



51014



1

1

1

1

1

1

1

1

1

1

1

1

1

1

1

1

1

1

1

1

1

1

દિલિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર

સંસ્થાપક • સુરેશ જોષી

એતદ્ ૧૩૯

વર્ષ ૨૦ અક ૧ જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૯

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૮૦/- આજીવન સભ્ય રૂપિયા ૧૦૦૦/-

ટ્રસ્ટ શુભેચ્છક રૂપિયા ૨૦૦૦/-

લવાજમ ભરવાના મથળ

રસિક શાહ

૨૪, બી/૬ ખીરાનગર

એસ વી રોડ, સાન્તાક્રુઝ

મુબઈ-૪૦૦ ૦૫૪

જયત પારેખ

માલય ૪૨૭, ૧૦મો રસ્તો

ચેમ્બૂર

મુબઈ-૪૦૦ ૦૭૧

5101.4

યુધુત્સુ પચાલ

૨૩૩/ રાજલક્ષ્મી સોસાયટી

જૂના પાદરા રોડ

વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૭

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર ગિરીષ પચાલને નામે તથા વ્યવસ્થા અંગેનો પત્રવ્યવહાર

ચદ્રિકા પચાલને સરનામે કરવો

લેસર અક્ષરાકન

યુધુત્સુ પચાલ, વડોદરા ફોન નં ૩૨ ૬૬ ૪૭

મુદ્રણસ્થાન

ચદ્રિકા પ્રિન્ટરી, મિરઝાપુર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧



દિલીપ ઝવેરી

વ્યાસોચ્છ્વાસ

હું

મને ગર્ભમા ધરીને સત્યવતી કહેવાઈ

મારી મા

ભાષા

હું કવિ

મહવામાં એક કાઠેથી

આશયને બીજા કાઠે અર્થ સુધી પહોંચાડતી

નાવમાં ભરીને

થેલી પોટલાં કાવડ ટોપલા માટલાં ગૂણ

ધાનથી ભીની પીઠ

ગદાતી બગલો

પાન કોહવાતા દાત

ભૂખ્યા-ભરેલા પેટના ઓડકાર

અમળાતા આતરડાના ગગડાટ

બજારના ભાવ તાલ

જનમ મરણ લગન ઘરઘણાં છિનાળા

ચોરી કોતવાલી

લડાઈ હાથમેળ

જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૯

હથેળીએ પગે લૂગડે વળગેલ મેલ
બઘાયની વાસ પોતાના ડિલમા સમાવતી
એક કિનારેથી બીજે કિનારે તર્યે જાય
મત્સ્યગંધા ભાષા

મુગ્ધ કુતૂહલે જોયા કરુ હું
અછાદસ અધકારમા જન્મેલ
વચોવચ વાળુના બેટ પર બેઠેલ એનો બેટો
આ પાતાપાતનો છદોલય
અકારણ
અનર્થને તરગાતી
અનેકાર્થ વલયોમા
એક કઠેથી બીજા કંઠ લગી વિસ્તારી દઉં
લીલામય

કાને શખ ઘરીને સાભળુ
હયદળ ગજદળ રથના ચક્ર ગિડતા વાયુયાનનો ધણરાટ
વાદળોમા મનોમન દૈત્ય અને અપ્સરાઓ
મદોન્મત્ત હાથીઓ મહેલ મિનારા બરફછાયા પર્વતો
અજેય ધોદ્ધા ગિગતો સૂરજ

સાજે આઘમણે ખેચાતો આખરી લાજાળ લાલ લીરો
નદીના પાણીમા અવિરત સળવળતી
કીડા ગળતી પાદડા કરડતી ગૂલ ફરકાવી પૂછડી પટપટાવતી
ઉઘાડ બધ મો એકસરખી માછલીઓ
રોજરોજના જીવનમા ગદબદ
ઊંચા સરુના કેશમા આગળી જેમ અટવાઈ
નિદરમા જપી જતી હવા
કિનારા સાથે કોડી કરડે ખેલતી લહેરો
પખીસ્વર સુગંધ શીતળતા
ઝીણો તડકો ઘેરી છાય
થોડી આખની ચળક થોડી ઝાખ
થોડું ગાયુ થોડી છાનાછાની છેવટ છૂ
મારુ બધું પ આ જ
સત્યવતીની આ જ ખરી આખરી છવિ

મારો જન્મ

તે નક્કી જ કર્યું હતું
મારી જોડે હોડમા ઊતરવાનું

હોડીમા મારો જન્મ
ચારકોર ઉદ્દામ કામ રોષસઘોષ એકાત
ભયવિહ્વળ અવાક વળાક લેતી
અવળસવળ અનુકૂળ યમુના
જેવી કુળહીન મારી મા
નકારવા અસમર્થ

કાખે કોખે સિક્ત તેલી સ્વેદ
રજપકમલિન શુષ્ક કેશ
કદાચ અબોડામા કેવડાનું પાન
કાટાળી સુગંધ જેમ
એકમેકને વળગેલ દહેશત
અને ઝખના

અદૃશ્યન્તી - શક્તિજાયા પરાશરના
સત્તાનનો ઉદ્ભવ
કોઈ ન દેખી શકે તે
મૃત્યુ સમા અકૂલ અધકારની વચોવચ હાલકડોલક
નાવના બેટમા

આ કાઠો કે પેલો કાઠો
તાકવાનું
તાગવાનું
કામ મારું વ્યાસ બનીને
એકલપડે
પોતાનો બાપ ક્યારે ય ન દેખ્યો હોય જો
એની પરપરા મારે ય જાળવી રાખવાની

અને આપમેળે ગોતવાનો જીવનનો અર્થ
જીવવાનું સાધન

જાન્યુઆરી કેલેન્ડર ૧૯૯૮

કોડી રાખ છીપલા અબરખ પરવાળા
એકઠા કરતા કરતા
પેટ ભરવાને જાળ તાણી માછલા પકડતા શીખવાનું
માછલાની જેમ
શબ્દ
હુ કવિ

જટિયાળો મૂંઝાળો દાઢીરૂછાળો
બગલખુજાળો
ઢીચણઊંચે કાછડો વાળી કમર ખોસેલ
લૂગીવાળો
જેમા જળચરની વાસ
પિંગળાક્ષ
જેને પરીકથાની કોઈ રાજકન્યાના સ્વખ
નદીતીરે નાગરેલી નાવમા
જલુ જેને સાત સમદર પાર
આટજ પડેલી આગળીઓમા ઝાલીને
કલમ

પુરાતન
જીવસૃષ્ટિથી ય આદિમ
એવા કાળથી
વાળુમા અવિરત છબછબતા પાણી
નો રવ લાગે ટોળે મળીને હળવે સાદે ઘતી વાત જેવો
એને ધત્તાવી
ઘડીકમા રેતીને ઝાલી
ઘડીકમા મોજને ઝાલવા જતો
પહેલોયે પ્રાણ સ્ફુર્ચો નથી ત્યારે
રાડો પાડીને
બાવડા ઊંચા કરી
બોલવા જાઉં
ન મનુષ્યાત્ શ્રેષ્ઠતર હિ કિચિત્

તારો જન્મ

મને જન્મ દઈને
કળી જેવી બિડાઈ ગઈ મારી મા
અને તારો પ્રસવ
ક્યારે ય ન રુઝાતા
સતત વહેતા જખમમાથી

મારા જન્મદિવસનો દિનાત અવકાર
તારા જન્મતા કલ્પાત લગી વિસ્તરેલો
મારા જન્મ-વેળની અનુકૂળ જમના
તે તારી આસપાસ ગાડીતૂર વૈતરણી
સકળ કાળની કાળાશ ભેળી કરીને
ભાગી પડેલી રાત
ની ઓરણ પર મણમણના ઘણ થઈ
ઠોકાતો વરસાદ
હેઠળ લોચાળી છબ
થી તારુ પહેલવેલું રોધાનો અવાજ
કોને સભળાયો હશે ?

ચૌદ ભુવનનો સ્વામી તું
સાત સાત વાર ફાટી પડેલ
માની કૂખમા સતાવા ગયો
કયા ભયથી ?
કઈ આશાથી ?
કયા આશરા માટે ?

તને કામળી જેમ લપેટાયેલી ઓરમા
પોતાના ટાઢા પાતળા લોહીને ફરતુ રાખવાને
અસમર્થ
નિરાધાર માનુ હૃદય

ઊઘડાફટાક ગર્ભશયની જેમ
કારાગારના બારણા
તને ઘડેલી દે બહાર

જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૯

મરેલા સાય સરખા નિર્બળ
 વળી જતા નેતર
 ના ટોપલે વળી ફરી પુરાયલો તુ
 તારા બાપ-જનેતાથી દૂર
 કુળ વછોડ્યો
 નામ વિનાનો
 ગૌરવહીણો
 જનાવરોના છાણ મૂતર ચારાથી ગઘાતા
 ગારાગમાણની સોડમા
 સૂતેલી અવેજીઉધારની મા
 તારુ રોલુ ક્યાથી સાભળે
 આસપાસના ગો-રવમા ?

હીનકુળ કુવારકાનો એકલવાયો દીકરો હુ
 પણ તુ મારાથી ય ઝાઝો અભાગિયો
 જેને પોતાનું નામ પણ નહીં
 એવા તારી શોધમા
 રહેસાઈ જાય હજારો બાળ
 અત ટાણે હશે એમના હોઠે કોનું નામ ?
 ફરશે કોના નામની ફરિયાદ ?
 મારા દીકરાઓને ય દીકરા જન્મ્યા પછી
 મળે તને મારા સમોવડ નામ
 કૃષ્ણ
 અને તને પ્રાણહીન નામશેષ કરવાને ધાય
 રોજનું ઘરગૂથી રોળખીતું ઓરઘેલું ઓરમાયું જીવન
 ઘાન ખોલી હાલરડા ગાતી
 પરાણે ખોળે સુવડાવતી માસી
 ઘોડિયે સુલાવતુ ધાસભર્યું ગાડુ
 વેરી તારા ટચૂકડી આગળી ઈશારે પાળખીતા
 બગલા ખોલકા વાસરુ વટોળ વરસાદ સાપ
 કર્કશ કોલાહલોમા ય ઘરાંર વાગ્યે જતી વાસળી જેવો તુ
 એકધાર્યો વાઘ્યે જાય
 અચૂક નેમ તાક્યા તીરની જેમ
 ૬ મારા ઇતિહાસના કેન્દ્ર ભણી

રમતવેતમા સકેલાઈ જતી
 બાળલીલા દાણલીલા રાસલીલા
 મને તો સાભરે ય નહીં હુ કદી બાળક હતો કે ?
 અને તુ ઝડપભેર
 મે ન જાણેલા
 શૈશવ કેશોર્યના વૈભવને પછવાડે છડી
 ઘસ્યો આવે
 માના લોહીના સભારણે મોસાળે
 ભૂખ્યા કાળા વાઘ જેવો
 તારા પજા લોહિયાળ કરવાને
 મારા એકાત નિર્જન બેટમા બેઠો બેઠો હુ
 કાગળ પર ટપકે ટપકા જોડી
 ઉગાડુ વનો બાધુ પખીના માળા સસલા હરણા રમતા કરુ
 ઝરણા દદડાવુ નદીઓમા આકાશ દેખાડુ
 ક થી કમળ હથી હાથી સિંહ સર્પ ચીતરુ
 અને તુ યાને ધાને મેલી જાય તારી હથેળીઓના છાયા
 છીપલા વીણતો જાળ વણતો માછલા ઝાલતો હલેસા ડબકોળતો નાવ નાગરતો
 હુ
 મને વારે વારે લલકારે તુ
 મોટા મોટા નગરોમા
 રાજધાનીઓમા
 ઊથા ઊથા મહેલોમા
 રથ વિમાનોમા
 રાજપાટ જીતવા ખોવા ફરી મેળવવા
 વશાવળીઓની જાળમા ફસાવી
 મને ઉશ્કેરે
 કલમથી તલવાર ચીતરવાને
 મે ધાર્યા કરતા નોખુ
 મહાભારત લખવાને

વાર્કુ કરનારો ક્ષણી તું
 તો ય લોહીને સોગદ
 તે મારી સાથે હોડ બકી છે
 તો ફૂંચ

મારી પાસે પણ છે
 પહેલા ટપકાથી છેવટના ટીપા લગી
 ખૂટે નહીં એટલી
 શાહી

તારુ જગત - મારુ જગત

રચ્યા તે
 જળચર થળચર ખેચર
 માટી તડકો પાણી જોડીને ઘાસ
 ઘાસ ખાય હરણ
 ને ઘાસ ખાય ગાય
 માણસ થાળે ગાય ને પીવે ઊંના દૂધ
 માણસ મારે હરણ ને ખાય કૂણા માસ
 માણસ વાવે ઘાસ લણે ઘાન ને રાધે રોટલા
 માણસ મરે ને દટાય કે બળીને ખાખ થાય
 ને પાછો બને માટી
 સૂરજ ચંદ્રતારાનક્ષત્રનિહારિકાના
 આ તડકાછાયા ભરતીઓટ ચક્કર
 અણુના ય કણમા વસીને
 તુ ફેરવ્યા કરે
 ચક્કરના એક છેડેથી કૂદી
 સામેના છેડાને ઝાલવા જાઉ હુ
 વ્યાસ

એ જ ગાય અને ઘાસ
 પણ કરુ ઘાસની તો કે કુટીર
 ને કુટીરમા વસિષ્ઠનો વાસ
 વસિષ્ઠ જો હોય નહી તો ગાય નદિની ઘાય નહીં
 કામધેનુ ગાય નહીં તો વિશ્વામિત્ર ઘાય નહીં
 ગાધિસુત ઘાય નહીં તો ખરીનો માર ખાય નહીં
 પૂછડેથી ફટકાય નહીં તો રાજર્ષિ લજાય નહીં

રાજર્ષિ પસ્તાય નહીં તો તપ કરવા જાય નહીં
 તપ વધે જાય નહીં તો ઈન્દ્ર અકબાય નહીં
 ઈન્દ્ર ગભરાય નહીં તો મેનકા સજવાય નહીં
 મેનકાથી ચળાય નહીં તો
 પંખીભોળી શકુંતલા શિકારી દુષ્યત ને સર્વદમન ભરત
 ને ઘાસના તણખલે તણખેલ આ ગોરભાતું સર્વદહન મહાભારત
 કહો કહો કૃષ્ણ વાસુદેવ વાષ્ણોધ
 આ કૃષ્ણ દ્વેષાયન વ્યાસ વિના કોણ કહેત ?

તારું મારું જગત

ઘાસ ચરતા હરણની જોડાજોડ
 હવાના પટ પર
 ધૂમધાંવ છાપેલી
 ઘાસવરણી હરણી
 એકમેકમાં આસક્ત

નિયતિનિત્ય કેલેન્ડરના આ છાપેલા ચિત્રની બહાર તત્પર
 મૃગયાસક્ત મારો પાંડુ

દઉં એને
 ભીતરપ્રવેશ માટે
 નિયતિની જ સંકેતાવલિમાંથી તારો ચીંધેલો ચાવી શબ્દ
 જીવનું ભોજન જીવ

કહેતાંક પહોળાય પટ
 કરીને ઝટ
 સરી જાય તીર
 જેમ મીનને ઝડપવાને ઊતરી આવે ચીલ અધીર
 લસરી પેડે શાપ અતીર

સ્તબ્ધ વનમાં
 હવે તો પુરાયો પાંડુ આપોઆપ

કોઈ આપે તે ખાય ને શ્રી રામ
કોઈ હાથ કાપે તો ય શ્રી રામ
કોઈ ચઢન લેપે તો ય શ્રી રામ
હજી હમણા જ હતો આસપાસ
તે હવે હવા

ન રગ ન રૂપ
હજી હમણા જ
મે આરભેલો શબ્દ
ન અર્થ ન રવ
હવે હવા
જેનો વાસ કોઈ નિર્જન ઘર
કે કોઈ જરઠ ઝાડનું મૂળ

મૂળ
હું જ શાપકામ્યા પાડું મૂળ
અધારા ચૂસું
જડ માટીના કષાય રસને ચૂસું
નવરસે જીવનને જાળવી
અજવાળે ઊંચકું

ધરી રાખું
છેક આકાશે
થી ધર્મને ઉતારું
નિયતિનિત્ય ગણિતમા ઉમેરું એક અનિયત અક
જેનો તાળો મેળવતા મેળવતા
ફરી ફરી પાસા પાડી ખખ
કક કલક યુધિષ્ઠિર

સ્પર્શ ગદ્ય સ્વાદ સ્વરમા સતત આસક્ત પ્રાણ
વાયુ
એક ફૂંકે

કરુ એને રસોડાના ઘુમાડા સુસવાટા છમકારા ખણકારામા વ્યસ્ત
ખાઉ ખાઉ કરતો
ઝેરનો ય ભૂખ્યો

સર્વજેતા નેતા તો ય પાછો
 પોતાના જ પડછાયા પર સાશંક
 રાજા તો ય રૂપવતી જોતાંવેત રક
 વાતવાતમાં ગરજે વરસે રીસાય
 વેતઅધિકો સૌથી ને વેતિયાથી ગભરાય
 ઊંચા આભનો ઘણી જઈ કમળતાંતણે સંતાય
 એવા વજ્રપાણિ ઈન્દ્રના પરાગમાંથી પ્રગટાવું
 પૌરુષમર્દ ચૂડીબદ્ધ મુક્તચૂડા બૃહન્નટા
 પગભમરાળો પિંડલીપુષ્ટ પાર્થ ઘનંજય
 ઈન્દ્રાનુજ કૃષ્ણ તારે જ આંગળીદોર ફરકતો
 ઓશિંગણ ઓછામો કપિધ્વજ કૃષ્ણ

સદૈવ યૌવન-સંગીત સૌનું સ્વપ્ન
 અને રતિલયની જોડાજોડ વિલયનો તાલ
 ખરતાં પહેલાં બદામનું પાન
 ડૂબતા સૂરજથી ય અધિક મનોહર
 લાલ રંગના આલિંગને હરખાય
 સૌંદર્ય અને અંતનો જોડિયો પાવો
 અશ્વિનીકુમારોના જોડિયા દીકરા નામે કરીને યમ
 વૈદનાં સંતાન
 એક જાણતલ તો ય મીઠો ગાય
 ને બીજો નિજનાં જ હણહણે વખાણ
 સંગીત ને યૌવન તબેલામાં બંધ

મારો પાંડુ મારા શબ્દના વનમાં મારા લયની વસંતમાં
 જાગશે ને માંગશે પાછું
 પોતાનું યૌવન ને સૌંદર્યનું સંગીત
 ત્યારે મૃત્યુ સિવાય અન્ય અવિકાર ત્રિભુવનનાથને ય હશે કે ?

હું મૂળ
 મારા વંશની ડાબે અનેક પંખીની કળા
 અંધની સાથેસાથ અંધકારને દરે જો સુબસા
 તો પાંડુના મધુઉચ્છ્વાસ માટે મૃત્યુને વરે અબલા
 માધવ
 માદ્રી-પાંડુના શબ પર પાથરીશ

ઋતુ ઋતુના ફૂલ મહેક રગ શબ્દ
 ઘાસ ચરતા હરણના પચાગે
 તે બાઘી-આકી રાખેલા મૃત્યુને
 મોકળે હાથ સજાવીશ હું કવિ
 જ્યારે મારામાથી ઊગેલું
 બધું બળી જાય ત્યારે વરસોના વરસ પછી
 વળી દેખા દઈશ મૂળ
 મારી મા સત્યવતી ભાષા
 ને કહીશ હું
 ચાલ પાછી વનમા
 હવે
 પૃથિવી ગતયૌવના

લેખન

નાવ નાગરી હલેસા લટકાવી જાળ સુકાવા ટાગી
 ટોપલા ઠાકી દાણો નીરી મરધાને વાસી
 માટલુ ભરી ચૂલો ઠારી તેલનો દીવો કરી
 મારી ઝૂપડીમા જ્યારે લખવા બેસું
 ત્યારે મારી પાછળ ઊભુ ઊભુ કોઈ
 મારા લખાતા અક્ષર જોડી જોડીને અબોલ વાચતું જાય
 પાછળ ફરીને જોઉં તો કોઈ નહી

વળી ફરી
 લખતા લખતા
 ગરદનને અડી જાય કોઈનો પીંછાળો ઉચ્છ્વાસ
 ગાઠ વન વર્ણવું તો કોઈ ઊંડો શ્વાસ લે
 મોટી મહેલાતો વાળા હસ્તિનાપુરના હાથીને
 નવે નવે નામે વર્ણવું
 તો કોઈ હળવેથી સિસોટી વગાડે
 સ્તન જ્યાં નિતબ લખતાક સિત્કાર સભળાય
 છદ સાચવવા દુર્યોધનને સુયોધન કહું તો કોઈ આછું છણકે
 કોણ હશે એ, કૃષ્ણ !

તારા મૂંગા ફફડતા હોઠે આંગળી મૂકી તારા શબ્દ વાંચી
 મારે નથી લખવી મારી વાત
 અને ઓટલે ક્યારેક ક્યારેક
 ફરી એની એ જ વાર્તા કહું
 વેગવેગળે મોઢે બોલાવું
 તો કોઈનો અચાનક અણધાર્યો અંત આણું
 ક્યારેક એક કથા પૂરી કર્યા પહેલાં બીજી
 તો ક્યારેક અધૂરીને લંબાવ્યો જ રાખું
 કે છેવટે પીછો કરનાર ધાકી જ જાય
 ક્યારેક હું જાણીજોઈને અટકી ઊભો રહું
 અને ક્યારેક તો હું જ સાચોસાચ લટકી જાઉં
 છેવટે કંઈ ન સૂઝે ત્યારે
 અંધારી ગલીઓમાં અસુરવાડે-રાક્ષસવાડે જઈ
 ધૂમાડિયાં તાપણામાં
 ઢોલને બોલ રાવણહથ્થાને તાર
 ઊલળતા નાચ દેખતો
 ભડકાની આણ પાળતાં વિકરાળ રાનપશુની આંખમાં
 અણબોટઝબકતો
 સેકાતાં માંસ કરડી શિયાળવાંને હાડ ફેંકતો
 જીભજાળ તૂરો લઢો દીયતો
 હાથપગ ઊછાળી
 પથરા-ઝાડવાં-જનાવર સમજે એવા અટપટા
 બકવાસ બરાડા પાડતો
 બેહોશ બની લથડી પડું

જ્યારે મોડી સવારનો તડકો બોચીએ ચાંચ ધોંચે
 ને વાયરો ન્હોરિયા ભરે
 ત્યારે સીસામથ્થો જાગું
 ને ઝૂંપડે આવીને જોઉં
 તો મારાં વેરાયલાં પાનાંમાં
 તારા દરેક દેખા ફરતે દોરેલાં ઝળાંહળાં તેજ કુંડાળાં
 આંખ મિચાવી દે તેં ચૂંટેલાંનાં નામ ફરતે હિન્દપદનાં અજવાળાં
 ઊંઘાં કરી છુપાવી રાખેલ ગંજીફાનાં પત્તાં જેવા
 મારી કથાના આવનારા પ્રસંગોની
 તેં છતી કરી દીધેલી બાજી

મારા જ અક્ષરો પર મારી શાહી ઘૂંટીને
 અવળા સવળા કરી દીધેલા કાના માતર
 ઢોળી દઉં ખડિયા કાગળો પર
 ને આદરુ નવેસરથી
 અણછમને અણમેળ
 કોઈ અણગારની કથા :

એક હતું વન જેમા

લખુ જાતજાતના ઝાડ
 રંગમ્હેકના ફૂલ
 રસબસ ફળ
 ગહેક દૂહોક પંખી
 ભમરોકમળતળાવ -

- ના તીર ઉપર તાપસ

દેવોને દઝાડતો ઈન્દ્રને ડરાવતો શેષનાગને કંપાવતો
 ત્રણ તાળીમાં ત્રિલોકને આબી તારી ઊઘ ઉડાડી પછી
 એકાદ દુકૂલ ઊડતાં કે નીવે સરકતાં વિદૂષયન સ્ખલન
 સૂરાધારના શુંચવાતા દોરામાંથી છટકેલી કઠપૂતળી તે વિદૂષક

આ પલળેલાં પોતાંમાંથી જોઈએ તો

પ્રતાપી પ્રતિભાઓ પગડબંધ કરવાનું કામ તારુ

હસતાં હસતાં વળી ફરી માંડું મારી કથા

પદાં પછવાડેથી તુ જોયા કરે

એનો ય દેસ પડે

આખરે કોક તો જોડીદાર છે આ ઝૂંપડામા !

ક્યારેક કોઈ કોચવાન કે ચંડાળ કે અભણ ઘરનાર કે અમથી ટિટોડીને

અપમાન -પાપ-શાપ-તાપ દાણો ય

સાદા શાણપણની વાતો કરતાં દેખાડું

આ ઋતુમતી ઘરતીના શણગાર વર્ણવુ

એક કીડીને ય ઝાઝી જહેમતે ઝીણાં છંડાં જાળવતી ચીંધુ

કોઈ મરદ માતેલાને એક ઘરડા વાનરને હાથ ટપલી ખવડાવુ

૧૪ ને ભૂલી જાઉં

સ્વર્ગ નરક રાજપાટ કાવાદાવા હોમજપ તપ અશ્વમેધ રાજસૂય
 તેત્રીસ કોટિ પ્રલય કલિકાલ ચાર અબજનો યુગાન્ત
 ટોપલા જેવડી મારી ઝૂપડી
 ને કાગળ પર પાથરેલી શાહીની જાળમા સાપડેલ
 પરવાળા મોતીથી ય મહામૂલા મામૂલી માછલાનો મોલ
 મારે માટે બસ

લઈને
 પછી જાઉં ગધર્વ કિન્નરોની સગ
 ગિરિકદરાઓમા વાદળોને બાથ ભરતો
 બોબેખોબા કસ્તૂરી પરાગ વેરતો
 મૃગશાવકના માથા સૂઘતો
 પગની ઠેસે ધૂળમા હીરામાણેક ઉછાળતો
 વાજિંત્ર રાગરાગણીયક્ષણીઓને છેડતો
 મધુઆસવથી ભત્ત
 ગળાના ગજરા અને ધુમ્મસમા ઢકાઈ જતો
 સાતમા આસમાનથી પાછો ફરુ

ઝૂપડે ✓

ને રાતોરાત
 ભીંતે ભીંતે
 તે ચીતરી દીધેલ
 યુદ્ધ વિનાશ મૃત્યુ
 તીર તલવાર ભાલા ગદા તોમર બદ્ધકો તોખો
 કપાઈને પડેલા માથા ખવાતા કોહવાતા ઘડ
 લોહીની નદીઓ
 કોથે ચડીને કાળો કોલસો લઈ ઝનૂનથી
 તીરની આસપાસ દોરુ
 ફૂણા પખીના પીછા ફરફરતા સોનાના વરખ
 બદ્ધકના નાળચામા રોપુ ફૂલ
 ગદાને માથે બાધુ પાદડાના તોરણ
 કપાયલા માથાની યોગમ પાખડી ઉગાડી
 રચી દઉં કમળ
 વહેતા શોણિતમા આગળી કુબાડી
 પોતાને કપાળે તિલક કરુ

ને વિધવાઓના આસુ કટોરે ભરી
તારી સામે ઘરુ
પી
કૃષ્ણ, પી

હું માણસ છું માણસને પ્રેમ કરુ છું કવિ છું
મારી પાસે બચશે એ બસ આ જ
પી પેટ ભરીને
અને યાદ રાખજે છેક લગી
કે તારે હજી તો બાકી છ પીવાના
મૃગજળ
છેવટે મારે જ હાથ

કથાપ્રવેશ

ઘણી ય વાર થાકી જાઉં છું

પેલી કથા લખવી એક વાત હતી
પણ પોતે ય કથામાં પ્રવેશી
પોતાના સર્જેલા પાત્રો સાથે નાતાતાલમળ જોડવો
એ લખ્યાબારી વિસગત વાત

પોથીના પાને સરવાળા બાદબાકી ચેકબૂસ નવેસરથી લખ્યું ચાલે
વાડામાં ઘાસ નીંદી કાકરા વીણી માટી ખણી નીક ખોદી ક્યારી કરી
બાગ બનાવાય
પાશ જાતને રોપવી કેમ ?
પછી ઊગે તે શું ?
બે કાઠા બિચ નાવ નાગરી જાળ બિહાવી
ખેયવી માછલા ભેગી પકડેલી પોતાની જ જાતને !
પોતે જ ટોપલો પોતે જ સાપ ને પોતે જ મહુવર
કયો મદારી થાકે નહીં ?

૧૬ રમકડાની દુકાનમાં રાજી રાજી થઈ કરડિયો ભરી લીધો

હવે ઊંચકવો કેમ ?

મેળામા જાતજાતના ચગડોળ

હાથવેત ઢૂંકડા ચાંદો-તારા-નક્ષત્ર

આ આવી ગઈ મુઢીમા દરિયો-આકાશ જોડતી સિતિજ

પણ એક સાથે થવાય કેટલા વર્તુળના વ્યાસ ?

ચકરાવે ફરી

પાછો આવુ મારી વાતે

રગ કઈ થોડા બે જ હોય છે, કૃષ્ણ ?

કાળાઘોળા સદ્અસદ્ તો બે છેડા ખાલી કલ્પનાના

ને વચમા આ વાતે વળ્યુ વન

જ્યારે સૂકી ભાગેલી માટીને લૂટી લેવાની હોય

ત્યારે વરસાદ પડતા જ એને ચૂસતા લીલા ઘાસ ઊગી નીકળે

જ્યારે પતંગિયાને નોતરવાના હોય

ત્યારે ભીતરથી ચામડી ફોલીને ડાળે ડાળે ફૂલ ફાટે

જ્યારે ફળોને રસ ભરી છતા કરવાના હોય

ત્યારે તરસ્યા પાદડાને જઈ કરી ખેરવી દેવા પડે

લીલામા ઘૂપની રતાશ ભળે ને તગતગે

લીલાની ભીની ભૂરાશ ઓસરે ને જર્જર પીળો બચે

કઈક ચળકીને તસતસ વિસ્તરે

તો કઈક ઝાખુ પડી સકોચાઈ કરમાઈ ઘૂળિયે વરણ ગરી પડે

સુવાળા ખરબચડા તીણા પોચા કઠણ રજોટી રગ

ક્યારે ય કોઈ રગ એવો ને એવો રહે છે કે ?

તો દુર્યોધનને કેટલો ય કાળો આળખુ

પણ ઘૂતરાખૂની આઘળી આખે એ ક્યા દેખાવાનો છે ?

દેખાય નહીં એ કયો રગ ?

અને બીજો કોઈ લાગ્યો જ ન હોય એનો કયો રગ ?

ઘોળો ?

તો ધુધિજિરનાઅખિયાતબરફઘોળાને છેક લગી ન ખખેરાતી

કઈ કેટલી ધ વાર ઘૂળ ઘળાઈ છે

દુર્યોધને તો કહી દીધું

મને જેવો ચીતર્યો છે વિઘાતાએ રહુ એવો જ હું અતલગી

મરણ પણ મને બદલે નહીં

તો એના ભયનું તે શુ ગજું ?

એનું આ અભિમાન તોડવામા આપણે બેઉ ભાગીદાર

અને તો ય યુદ્ધ શમ્યાના કઈ કેટલા ય વર્ષ પછી

ધૃતગણ્ધર્મા અતિમ વનવાસમા શ્યામ યમુનાતીરવાસીઓ માટે

એક રાત પૂરતા જ્યારે શુકલગંગાતીરે

વળી ફરી સો કોઈને

મે

કવિએ

જીવતા કરી દેખાડ્યા

ત્યારે દુર્યોધનમા પૂર્યો મે મારો મનગમતો રગ

રાગદ્વેષમત્સરવિહીન પ્રસન્નઉજ્જવળ

બધુ ય જીતીને છેક છેવટે પણ વળી સદેહે મેળવી સ્વર્ગ

ત્યા નિર્વેર દુર્યોધનને આવકારતો દેખી

ધ્રુવ્ય ધતા યુધિષ્ઠિરના ચહેરે કોણે ચોપડી હશે કાળપ ?

ચિકકાર દારૂ દિયાડી વારણાવતના શણિયા ઘરમા સુવડાવી રાખેલ

લાખવરણી ભીલડી અને એના પાચ દીકરા બળીને બચેલા કોલસાએ ?

યુધિષ્ઠિર અને દુર્યોધન

મારો જ વશ મારા જ પાત્ર

હું આમ વહેચાઈ ગયો ન હોત

તો મેઘધનુષ્યમાથી નિરાતે વીણી વીણી

એમને માથે વેરી દેત

રગ રગના ફૂલ

ને ધનુષ્ય બાણ તલવાર તોમર

પછી સપનામા ય દેખાત નહી

સપના સાચા પડતાં નથી

એટલે ગમ્યુ અણગમ્યુ જીવ્યે જવાનું

સૂઝે એવું લાખ્યે જવાનું

કૃષ્ણ તુ ય

આ બધું સરજીને

પોતે પણ પ્રવેશે છે આ દુનિયામા

હવે સમજાય છે

૧૮ કે તારે ય સમજવું છે તારું કામ

તારે ય રચી રચીને

રચતા રચતા

અમારા થકી

અમારી પાસે શીખવુ છે

માણસની કીકીમા ટીકીટીકીને ઓળખવી છે પોતાની જાત

પણ

થાકેલો છું છતા

કૃષ્ણ, કવિ છું તો એક વાત કહું ?

સ્વારેક મનઘાર્યું મનગમતું ન લખાય

તો હું ફાડી નથી નાખતો કાગળ

બાળી નથી દેતો મારી વહી

નહીં તો પછી

કોઈને ય પુસ્તકાલયોને બાળતા નહીં રોકાવાય

બાળવુ આસાન છે, કૃષ્ણ

કાળજીથી પૂઠ ચઢાવી રેશમમા લપેટી

છાતીસરસુ ચાપી રાખવુ

એ જ છે સાચ

છે ઉત્તર પ્રતિબિંબને ?

તુમ અબ આયે વનમાલી ?

હમ કગિયામે ફસે કેસ, હમ કાજલ કચી સલાઈ,

હમ નાડેકી ખુલી ગાઠ જબ પરબસ ભઈ કલાઈ

હમ દરપનમે તુમરી મૂરત,

છિપ ગયે દઈકે તાલી

તુમ અબ આયે, વનમાલી

અઘરુ છે જવાબ દેવાનુ કૃષ્ણ

સખી કૃષ્ણા અસૂર્યમ્મશ્યાને

તાડુ જ પ્રતિબિંબ

અકેલ ગ્રસ્ત અવકાશમા નિરાધાર

જે પડી ન શકે બહાર કરી દર્પણને દ્વાર

જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૯

દ્વારકાની લૂટેલી લાજ
 આકાશ ચીરીને ઢાકવી સહેલી છે
 અધરુ છે
 કાચ પાછળ લીપેલ પારાનો
 લાલસિદ્ધરી પટ
 ચીરી ફાડી ખિયાતા
 વિહ્વળ વલવલતી
 પ્રતિચ્છાયાની રખવાળી કરવાનું

છે જવાબ ?
 અસલથી જ કિસ્મતનો તાબેદાર આદમી
 ખુદની ફરેબી શિકસ્તની બાદ
 ફરી કોઈ ઈન્સાનની જિંદગી
 કોના હુકમથી કરામબાજી પર દાવમા અજમાવી શકે ?
 પથ્થરની કિસ્તીમા હમસફરને ડુબાવીને
 મુઢીભર સબ્જાને ઝાલ્યે શું વળે ?
 ખુદાની કરામતથી ખેલતી
 અલીવારજૂ* જો હારે
 તો હાર કોની ?

સદા ય છતનાર
 સર્વવ્યાપી સર્વજ્ઞ સર્વશક્તિમાન નારાયણ
 એક નારી માત્ર
 અફલ રજસ્વલા અશ્વઉષરા અનાથ
 ટપકે ચૂલે નીકે રેલે
 આઘળા પૂરે ગોરભાતી
 સકળ પલાળતી હભારવે ઘૂઘવે
 નથી મને નાથ
 ન વાછડા ન ભાડરડા
 અરે તું ય નથી ગો-વિદ્

ત્યારે
 પ્રતિબિંબની સામે ય પોતાની લાજ
 સાચવવી સહેલી નથી

અઘરુ છે કૃષ્ણ, પોતાનું હોવાપણું
સતારી જવું સહેલું છે
સોપી પોટલી કાકા ઉઢવને -

જે ભટક્યા કરે ટપાલી થઈ
ટોળામેળામા ઈસ્પતાલોમા ટ્રેનોમા
સરઘસોમા રમખાણોમા
ખાણોમા ખીણોમા ખેતરોમા કારખાનામા
ખડેરોમા કબ્રસ્તાનોમા મસાણોમા
કાને આગળી ઘાલી
ન સાભળવાને એની એ જ ગત -

ઉઘો, કઠિનહિય, સાસનકી સો
બસ બતિયા દો
બસૈ કહા વનમાલી ?

પડછાયા સામે અસહાય

અડિયદ બળદ જેવા
ગળિયા નઘરોળ પડછાયાને ખેચી તાણી
ઘસડવાનો થાક નથી લાગતો ?

પડછાયાએ કહી ના

સાચેસાચી ના

બીકથી નહી ભૂલથી નહીં ભોળવાઈને નહીં ભરમાઈને નહીં
આઘળાની જેમ અથડાઈને નહીં
બહેસાની જેમ ભેરવાઈને નહીં
તોતડાની જેમ થોથવાઈને નહીં
ગૂગાની જેમ ડચકાઈને નહીં
લગડાની જેમ અચકાઈને નહીં
ભેવડાની જેમ હિચકાઈને નહીં
હીજડાની જેમ લચકાઈને નહીં
કઠપુતળીની જેમ ખચકાઈને નહીં
હઈડેથી ઝટ હોઠે આવેલી હઠ વિનાની ના

અટકી તારે હેડિમે કરચલાના કાટાની જેમ
કોળિયા જેવડી માણસજાતને ગળચવી ભારે પડી ગઈ

ઝાઝી જહેમતે ગલમા ફસેલ માછલી
અમિયલ ખોબામા ઝિલાતાવેત ઊછળીને નદીમા આથે તરતી થઈ જાય
કિનારે પોગાડેલી નાવને વાસડો ખોપી થીર રાખી
રસીનો ગાળિયો ફગોળી ખૂટે સચડાવતા પહેલા
સોટો સરકી જાય
તીર તાકી કામઠુ વાળી તાણી રાખેલી પણ છૂટી જાય
સોયમા દોરો પરોવતા ડોળે કસ્તર બાઝે
લાલચ લાડ વીનવણી તપ પછી માડ મળેલી
સુઢરીને સેજમા સોડે લેતા
રજસ્વલા થઈ જાય
એમ વણટળી ના

પેતરાબધ આમનેસામને સજ્જ રાખેલી દુશ્મની
કોણે કાનફૂસ્યો ઠચુપચુ ઘરમ કહે હજી ભલી દીલ
ગોઠણે માથુ મેલી સૂનમૂન ઢળેલો કે ક્યારેક ખડખડાટ હસી પડતો
પેટપહોળો પવન કહે પર્વત સરકજો પણ ભલે મોકળુ બીલ
ઘોડારિયો કહે જોખીજાણીને બાઘવા પલાણ
પણ જાજાતલ જોશીડો ચીધે અટળ
ને પડછાયો તો રહેશે જ પગપાળ
જાણી
તુ જ ટોપલો માથે લઈને
વિષ્ટિને ઉકરડે ઠલવી આવે
ઢગલેઢગલા સડતા હાથીમથ્થા ઘાસમા
હવે ક્યાથી જડે સોમની યે અણી !
આખરે હાથમા મશાલ લઈ
સળવળતા ભડકાને અજવાળે લપકતો
તુ ગોતે લપાતા લસરતા પડછાયાને
અને અચાનક પડછાયો કહે ના

ઈન્દ્રાનુજ

કૃષ્ણ

૨૨ એક ઈન્દ્રજ અર્જુનને મનાવવા

તારા જ નામના આછાપાતળા પડવાને ઊચકવા
તારે તો પૂરેપૂરા ઠલવાઈ જવું પડ્યું

શુ કરવું શુ ન કરવું

શુ ખરું શુ ખોટું

શુ સવલું શુ દવલું

શુ ખપતું શુ નકામું

સદીઓથી મમજાવી રાખેલું

મે ધ વારેઘડીએ કેટલી ય કથાઓમા કહેલું

ઉછીનું લઈ

તું ગોખીગોખીને રટ્યે જાય

રહેટ ફરે ને હવાડામા ઠલવાય ને ઢોર મૂડી હલવે નહીં

ત્યારે વરસાદ દેખી ઊડાઊડ કરતા ચક્રવાની જેમ

એક ડાળથી બીજી ડાળ

તરણા ડાખળા આખરા જટિયા જાળા ઘાગા ચીંથરા કાગળિયા

ભેળા કરી બાઘવાને જાય તું આગનો માળો

ઢોળી દે મોઘા મજિયારા મધનના તેલ

તાણેવાણો જોડ્યા વિના ઢાકવાને જાય ઉવાડી લાજ

ખાડે દાણા ભેગા ફોલ

વાટે માચ સાથે કાચ

અગમગતા હીરા ફરતે કાટમાળ

આખરે ઓજગ ફગાવી લૂગડા ખખેરી પગ પછાડતો

પડછાયાનો કાન ઝાલી

ડોબુ ઊંચકી

દેખાડી દે

તારું અનંત અનાદિ અવિનાશી અવર્ણનીય અવર્ચ વર્ચસ્વ

મારા શબ્દોમા

પછી બચે શુ બાકી ?

ને હાશ કરી પરોણો ગોદી

જોતરી દે

પાછો પડછાયાને ખેતરમા

વાવવાને મોત

કૃષ્ણ

કૃષ્ણ, અર્જુનની નાની પાછળ હતી

પહેલેથી જ એક હા

મે ક્યારની ય ત્રાજવાના પલ્લામા તોળી રાખેલી
 પારેવાની ચાથે ઝાલ્યા
 તરણા ભારની
 થળે નહી બળે નહી પલળે નહીં એ તરણાની હા

ઝાકળની હા
 યાદડીની હા
 સુગંધની હા
 થાનની ડીટીએ વળગ્યા હોઠની હા
 હથેળીને દાબતી હથેળીની હા
 પરસેવાની હા આસુની હા
 થાકની હા ઊઘની હા સપનાની હા
 આ શસ્થસ્થામલા ઘરતી પર ઝરમરતા પવનની હા
 નદીના માછલાની આખમા ઝળકતા તડકાની હા
 પીછામા થરકતા રેશમની હા
 ફૂટીએ ચકરતા રુવાડાની હા
 આગળી ઝાલતી આગળીની હા
 બે સાથળ વચ્ચે ખૂલતા શઠની હા
 અધારે પાગરતા જીવનની હા
 સર્વનાશના મોન પછી ઊઠતા શબ્દની હા

આ આખા ય જીવન પર છે તારી જ આશ હા
 આ મારી પાસે છે એક શબ્દનું બાણ કૃષ્ણ
 મહિનાઓમા માગશર
 હવે દોડ

દોડ હરણની જેમ

મારાથી આથે

હજી તો ઘણુ ઘણુ બાકી છે

૨૪ મારી પાસ

હા કે ના

નો અર્થ ન રહે ત્યારે

ના કહેવાને મારી કને છે

કેટલાક પોચા નામ

યુથિષ્ઠિર ભીષ્મ દ્રોણ ધૃતરાષ્ટ્ર ગાંધારી વિદુર બલરામ

અને નદી કાઠાની ભીની માટી જેવો હું પોતે

હા કહેવાને કાકરા

લોઢાને માટલે ખખડતો દુર્યોધન

અરીસે અથકાઈ પાછા ફેકાતા તડકા જેવો કર્ણ

ભીંતે અફળાતા પખી જેવો શકુનિ

પાચ આગળીના કોળિયે ગળે ખટકતી દ્રોપદી

અને કહુ કહુ ? મારો જ નામેરી

ના ની હા થાય

ત્યાર પહેલેથી જ હા કહેનારની હા મોટી

હારવાનું નક્કી જ જાણ્યા છતાં ય કહેલી હા

પછી કાકરો હોય તો ય ઊગે

મારી માટીના કાળમીઠ પાણો થઈને

ભટકાવે માથું વાપરાને ભાગવા

અર્જુનની ય પહેલા અડીખમ દુર્યોધનને ડરાવવા તે જ

દેખાડી દીધું હતું ને અપરપાર ?

છતાં ય ભડકાને ઝાલવા ઊઠેલી એની હથેળીને જાણ હતી

કે આ પતંગિયું નથી

હથેળીમા તે આક્રી રાખેલી અટળ લીટીઓને

ભૂસવાનો આ જ એક ઉપાય

જાનને જોખમમા મૂક્યે જ જાણ મળે જાતની

જાણ મળે સુકિતની

ને પહેલેથી જ બધું નક્કી કરી રાખીને અમથુ બિવડાવનારને

પાદ દેવડાવવા

હા કહીને હું ય મેળવું છું હથેળી તારે હાથ

ના કહેવાને બચ્ચા છે મારી પાસે ખાલી શબ્દ

રાજ્ય એટલે

બાપનુ દીધેલુ કે જીતેલુ

હારેલાના ભોયભડાર નોકરચાકર છોકરા જનાવર ગમ્માણ તબેલા

પોતાને પોટલે બાધી લેવાના

ભૂસી નાખવાના નામ

પછી આરસના ઊંચા મહેલ

સોનાને થાભલે હીરા મોતી સ્ફટિક

પાથરવાના હજી થરકતા મૃગચર્મ વ્યાઘચર્મ

પહેરવાના આછી શેતૂરગઘ રેશમ

ઓઢવાના પખીના રુવાથી વણેલા કામળા

ટહૂકતા મોરપીંછના પખા

હાફતા પશુના સુવાળા વાળની ચામરો

રાધવા તરહતરહના લોહીભીના માસ

એક હાથની મુઠ્ઠી ભરીને ઝૂટવેલુ ઘન

બીજે હાથે ચપટી ચપટી વેચે જલુ

દ્વિજપક્ષીઓને

જે આગણે કૂળ્યા કરે સદા પ

રાજી રાખવાના લલિયાઓને

લોહી-સોમ તરસ્યા દેવતાઓને

પ્રકૃતિપ્રેર્યા અખળડખળસમઘળ વચ્ચે જતા

છવનને કાઠે બેઠા બેઠા

માની લેવાનુ પોતાને પાલક

પાપપુણ્યના કોઈ પાણ બહાને

વળી લલકારવાનુ યુદ્ધ

ધર્મ-શૌર્યના નામે

પોતાના કે પારકાના ખૂનની કિંમતે

વળી ફરી લૂટ

પણ એક કપાયલા ઝાડની તોલે લોહીના કેટલા ટીપા ?

જગલની તોલે ?

કઈ કેટલાના ય પેટ ભર એક હરણ
તો પછી રુંડના રુંડ
હરણા સાબર સૂવર નીલગાય પાડા
ને પેલા પખીના રુવાડા ।

રત્નો અને સોના ચાદી માટે
કાળી ઊડી ભીસામણી ભેખડ ઢસળતી ખાણોમા ઊતરતા
ઝાળઝાળ ભઠ્ઠીઓ તપાવતા
પડચી ય ભારી હથોડા ઠોકતા
ઢોરચી ય ભૂડેહાલ મજૂરોના પરસેવા
ને પેલા પખીના રુવાડા ।

મોતી વીણવા
એક ઊંડા શ્વાસને આશરે
દરિયો ફફોસતા
પરવાળાને ખડકે છોલાતા
મધરાને જડબે ઝલાતા
ઝાઝા ડૂબી થોડા તરતા
ટીપુટપક ભીનેવાન મરજીવા
ને પેલા પખીના રુવાડા ।

ધોમઉનાળે ખેતર ખેડી
જાતને મોલ દાણા
ની બાયકી ઝાલી આભને તાકી
લહેરતરગી વરસાદની વાટ જોતા
ખેડૂતના બળદિયાળ ડોળાના પાણી
ને પેલા પખીના રુવાડા ।

લોહીના કેટલા સાગર ઉલેચવાના આ જોખવાને ?

હસ્તિનાપુર ઈન્દ્રપ્રસ્થ ખાડવપ્રસ્થ દ્વારિકા પાટણ દિલ્હી મુબઈ લડન ટોકિયો ન્યૂયોર્ક
ધ્વજાઓ ફરકે છ
પ્રાણ તાણીને કોણ પ્રેરે છે એમા પવન ?
દૈવ ? નિયતિ ? કૃષ્ણ ?

સાચુ પૂછો તો લડાઈ મારા મનમા ય હતી

અપમાનથી ઊછળતા લોહીને ખાળી રાખી

આખરે તો

આગળીઓમા

કાડામા ભુજાઓમા

પગના અગૂઠા એડી પિડીઓમા

રાતી થતી આખોમા

ફેલાતા નસ્કોરામા

પાસળીઓમા સાથળોમા

મસળાઈને મુકી બનતી હથેળીઓમા

ઘસમસતુ કરી દેવા

ઘડાઘડ ઘક્કા મારતા હૃદયને

લગામ છોડી

પૂરપાટ ઘોઘમાર હકારવા

કોઈ દાવ તો ઘડવાનો જ હતો

પણ આવડુ જબરુ ઘોડાપૂર ક્યારે ય ધાર્યું ન હતુ

હવે જ્યારે તુ ઝઝાવાત થઈ ચોમેર ફુકાઈ રહ્યો છે

ત્યારે મે ખોલેલી એક નાનકડી બારી પણ

પૂરતી છે તને

આખુ ય ઘર વેરણછરણ કરી દેવાને

અને પછી યાદીઓ ટીપ્પે જવાનુ મારે

દેવાયેલો કેળવાયેલો છુ ને !

રખડીરખડીને ઓળખ્યા છે ફૂલ જગલના ઝાડ પાખી જનાવર

હલેસે ઉલેચ્યા છે તળાવ નદી સમદર ને પાણીના છવ

નાવમા બેસતા જાતજાતના માણસ

જેમના ભાતભાતના વેશ અવનવા દેશ વેગવેગળા બોલ અપરપાર દેવ

કલ્પના સ્વાપ્ન ને સ્મૃતિમા સઘરેલા હજાર હજાર નામ

સાપોના હાથીઓના નગરોના રાક્ષસોના ગણોના રુદ્રોના અગ્નિઓના ગધર્વોના અપ્સરાઓના

દેવોના
મહાદેવના
તારા
ને મારા કુડાળામા ન સમાતા ઋષિઓના

એટલે અડધી રાત્રે પણ તદ્રામા ય ધાકના માર્યા
ખટાપટ યાદી કર્યે જાઉં
ધુદ્ધ લડવાના હથિયારોની
ચીરનારા કાપનારા છેદનારા છોલનારા વીંધનારા છુદનારા ભાગનાગ બાળનારા
ચૂરેચૂગ કરનારા ભસ્મીભૂત કરનારા
ખીછાળ મોનાળ વિષાળ આગિયાળ
રણકતા સૂસવતા ગરજતા ધણકતા ધુધવતા ધુધવાતા ગોરભાતા

પછી એકઠા કરવાના દેશદેશના વશવશના દશે દિગાના યોદ્ધા
તબેલે બાધવાના પવનવેગી અશ્વ હય તુરગ તોખાર વાજિ ઘોડા
હાથીના ઘણા
લગામ ચાબુક અકુશ
જમા કરવાના પલાણ અબાડી રથ છત્ર ચામર ઘજાઓ શખ ઘટ
સધરવાના પેડા ઘરી ધૂમરી કીલખીલાપાટા હથોડા પકડ પાના રદા ફરગી આરી એરણ ખુમ્બી સરાણ
ખાતે ચણવવાના રસોયા પિંડસણિયા વૈદ હજમ ચખીવાળા કઠિયારા ભઠિયારા ખાટકી કંગિયા કલાલ
કાછિયા માછિયા સુયાગ લુહાર દરજી ઘોબી મોચી
ગવૈયા બજવૈયા ભવૈયા ગુણકા ભાટ ચારણ નાચણિયા
સાફસફાઈઉજાણી માટે તેડા કરી બોલાવવાના
કાગડા સમડી બાજ ગીધ કૂતરા શિયાળ વરૂ વામ ચિત્તા
પિશાચ ચૂડેલ ડાકણ ભૂત રાક્ષસ
નોતરવાના સ્વસ્તિ ગાતાદાનમાગણ બ્રાહ્મણ
હજી કઈ ખૂટતું હોય તો છેવટે
મોત તો છે જ

કરાવ તારુ યુદ્ધ
હથિયારોની અણીએ વાસો કરતા મોતને
નવરો બેઠો
સોનેરૂપે મહુ હીરામાણેકમોતીઘટીધુધરીએ સજુ કકુચદનથી ગળગારુ

મે સજયને દીધેલી આખથી
 એ જોયા કરે મડા
 પડતા આથડતા સડતા
 ટુકડેટુકડે થતા અગ
 ગબડતા માથા ભટકતા ઘડ લટકતા આતરડા
 ફાટતા લૂગડા ભાગતા બખ્તર રડવડતા મુગટ
 વહેતા લોહી ઊડતી ધૂળ કીચડ થતી માટી
 ઘેરાતા અઘરા અનગળ અજાત તેજ ગુગળાવતા ધુમાડા
 ફુંકાતા પવન વરસતો વરસાદ નાચતા ભડકા
 અને હુ
 દાત ખોતરતો
 નખ ચાવતો
 હોઠ ભીંસતો
 માથુ ખજવાળતો
 બાબરી વિખેરતો
 દાઢી પસવારતો
 મૂછ આમળતો
 પિંડી પપાળતો
 ગલોફે જીભ દબાવી
 રણમેદાનના ચિત્રો કાઢુ

મને ગમતા શીમળા-કેસૂડાના વનના લાલ ફૂલ
 આબાવાડિયા
 શાવણની સાજે પાદડે પાદડે આગિયા વળગેલા ઝાડ
 ઝઝાવાતમા ઘઘરતી કેળ ઢળી પડતા સાલ કદરાની કોરથી ઊખડી પડતો ચપો
 તળાવમા તરતા કમળ
 નદીમા ઊછળતી માછલીઓ સળવળતા મગર ડબૂકતા કાચબા
 સમુદ્રના તોફાનમા ફગોળાતા મધરા તિમગળ વાલ
 વમળમા ડૂબેલા વહાણ
 વહેલી સવારનો ફૂણો ચણોઠીવરણો ને બપોરે ઘગ્યા તાબાવરણો સૂરજ
 વાદળમા આવરાઈ ફરી ડોકાતો કરેણપીળો ચાદ
 આ બધુ એવી સિફતથી ચીતરુ
 કે ગોત્યા ન જડે
 લોહિયાળ વાળ ચોટેલા માથા પાચ પાખડીએ ખીલી ખરેલી હથેળી

હાથીની સૂઢ સમા સાથળ ભગાઈને ખોચરી પોલાદી છાતીઓ
 અમળાતા આતરડા
 ભાગેલા રથના છત્ર સાધામાથી રાટકી હજી ચકરાતા પૈડા ઊલળીને પડેલા અનાથ જીન
 અચેત દેહમા હજી હલબલતા તીર ભોયે અડવડતી ગદા
 ઝટકાતી ગરદન જડબે ઝાલી વળગેલી સજ્જડ સાગ
 હજી હમણા જ ગુજશે કે અબ્બી હાલ અલવિદા થઈ એ હાવળધી હલી રહેલી ધૂળ

ક્યારેક માછલીઘરમા દેખવા મળે એવી ચાદની રાતમા થતી અજાયબ લડાઈ ચીતરુ
 જ્યા ઘડી બે ઘડી વળી જરી ઘભી જતુ ધમસાણ
 સ્તબ્ધ સૂનકારમા સૂતેલા ઘોડાની ડોકે વળગીને ઊઘતા સિપાહી
 ધીમા શ્વાસોચ્છવાસ જેમ જરી જરી હલતા પૈડા
 ને વ્હાલીની તસોતસ છાતી જેવા કુભાષળને બાથ ભરી પોઢેલા મહાવત
 સમથળ જપેલી ધરતી

જે જીવતી ધરતીને
 જનમથી જ અડી સૂઘી ચાખી સાભળી દેખી છે
 એને ફરીથી ઉગાડુ
 આ સહારની વેરવિખેર નિઘ્રાણ સામગ્રીમાથી
 જે ધરતી પર છે ભાગ્યો તૂટ્યો પણ પૂરેપૂરો મારો અધિકાર
 જેની ઉપર લબાઈને પડ્યો છે
 વારવાર ભાગેલી ડોક મરડતો
 ચકળચકળ આખે અધારા જોતો
 નાળથી માટી ખોતરતો
 લટકતા જડબાના દાતથી કાકરા કરડતો
 આછુ આછુ ને ઊડુ ઊડુ કણસતો
 કોઈ બાળકે હઠે ચડી ઠોકર મારી ઠેલી દીધેલા લાકડાના રમકડાનો
 તરછોડાયેલો
 એક આખરી
 રણઘોડો

યુદ્ધાત ઘૂત

ત્યારે તો ખબર જ ન હતી
કે જોતજોતામા બધુ ય બદલાઈ જશે

અખળડખળ આટીઘૂટી વટાવી વહો આવતો કાળનો પ્રવાહ
બની ગયો હતો જાણ પણ ન થાય એવો અક્ય ગતિસ્તબ્ધ
એકમેકના પ્રતિબિંબ જેવા દિવસો
વિગત વિષાદની આથમતી
દૂરના ધૂસર પર્વતો જેવી આછી પાતળી રેખ
કને ઉલ્લાસથી રોજરોજ સજવાતી બારી
સમયે અચળ ધરી રાખેલા ત્રાજવે તોળાયલો જીવનનો અર્થ
બધ આખે ફૂલ ઝખા કરે જરી ને સરી આવે પતંગિયુ

ત્યા જ દીવાની જેમ તેડુ કરતો એક હાથ
એક મુઠ્ઠી
ઊઘડતી આખ જેવી મુઠ્ઠીમાથી દડી પડેલી એક શણ
અને ખાલ્યો ન જાય એવો ગળુ ગુગળાવતો આખ મિચાવતો
કાળનો ઊછળાટ
ક્યારેય ન કલ્પ્યો હતો તે

બધા ય આશરો
પોતાનુ જે કહેવાય તે બધુ ય
ભોય પર ધરી રાખેલા બે પાય પણ
એક પછી એક બૂઝતા દીવાની જેમ
ઊખડી પડતા ઝાડની જેમ
માથાથી છતથી આભથી ઊંચા મોજામા ગરક થતા જાય
પોતાની જ કદી ન ઓળખેલી જાતની
ક્યારે ય ન અનુભવેલી લાચારી એક પલ્લે
ક્યારે ય ન જાણેલો
સમગ્ર સવિદને પોતાના કાળા કેન્દ્રમા ખેંચતો
ભીતરનો કોથ બીજે પલ્લે
ત્રાજવાને કરી દે ડામાડોળ
અને તો ય ત્રાજવુ છૂટે નહીં એવી જડતા

લકવાળા હાથમા

પાસાને પકડી રાખવા મુઠ્ઠી ય ન વળે એવી શિથિલ અસહાયતા

મડદા પરનુ આખરી ખાપણ તણાય ત્યારે

બધુ જ ભૂસીને ભસ્મ કરતી કૃષ્ણા આગ

ઊંઠે છેવટે એ છક્કલ ખેલતા કાળના છળ છલોછલ પૂર સામે

એ જ આગ આ અચેત જાતની સાટુ નાવ

અને અત્યારે આ અચચળ સરોવરના દ્વીપને આશરે એકલો

મારા નિશ્ચિત વિજયના પ્રતિબિંબ જેવો હારેલો ખડિત દુર્યોધન

હાથવેત એનો અત

એક હાથ લલાવતાક સમસ્ત આયુષ્યની આકાશઓ આખ સમાશે મુઠ્ઠીમા

ને તેર વર્ષોમા તો અનેક જન્મનો એકઠો કરી રાખેલો ઘનીભૂત રોષ

ખાલી રાખતી બીજી મુઠ્ઠીમા

વળી ફરી થતો સળવળાટ

કઈ મુઠ્ઠી વાળુ ?

કઈ ખોલુ ?

ફરી એક વાર દદડાવુ પાસો આખ મીચી

પાસે છે જ એક કૃષ્ણાનુ વરદાન-વચન

જે જીવનચક્રને આદ્યત આવરતો આશ્વાસક વ્યાસ

અને જો અત જાણ્યા છતા ય આ રમલમા

દુર્યોધનને એક તક આપુ

ફરી જીતવાની કે હારવાની

તો નિશ્ચિત નિયતા બીજા આઘૂર્ણ ચક્રધર કૃષ્ણને કરી દઉં વિહ્વળ

ગાંડ ઉખાડતા દીપ બુઝાવતા કાળના મહાપૂરની જેમ

બેઉ નિશ્ચિત મારે જ હાથ

અને તો ય

મનમા એક સાહસ

એક હોશ

ઘેલછા

પોતાની જ સત્તાનુ સ્વપ્ન

મુઠ્ઠી ખોલી

રોળવુ

પાસો ?

જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૮

એક વાત નક્કી કરે કૃષ્ણ
 આ યુદ્ધ આ સહાર આ દુર્બુદ્ધિ આ લાલસા આ શીર્ષ આ વેફલ્ય આ જય આ વ્યર્થતા
 જો તે પહેલેથી જ એકઠા કરી રાખ્યા હતા સૂકા કાઠની જેમ
 તો પછી
 એક લીલુ પાદ્મ ઝખતી
 વધ્ય ઉપર ભોય જેવી
 અનાથ
 સદાયથી કશા ય અધિકાર વિનાની
 આઘળી રહેવા સરજાયલી
 એક સ્ત્રી
 ગાઘારીના નિશ્વાસના તણખે
 જો આગ ઊગી
 ને તારી હથેળી દાઝી
 તો કેમ મૂગે મો સહી ન લીધુ ?
 ઘૂટણ ટપ કરતાક ઊછળી પડતી લાતની જેમ
 કેમ ફૂટકારી ઊઠી સર્પફણા જીભ ફેપથી ?
 કે તારા સહિયારાનો આપસઆપસમા થનારો નાશ
 તો તને ક્યારનો ય ક્યારનો ય જાણ છે
 પણ કુરુક્ષેત્રમા થયેલ નાશનો અપરાધ ગાઘારીનો

એક સ્ત્રી મા બની એ અપરાધ
 તો શુ કામે સરજી સ્ત્રી ?
 કશુક સુવાળુ પોયુ ભીનુ સુગંધી
 અડવા મળે
 દબાવવા ચાટવા ચૂસવા ચૂંથવા ભીસવા વલોવવા મળે
 જેની આખના કાચમા
 ગળુ ફુલાવી પીછા પસારી જડબા તાણી દાત ચળકાવી
 પગના તગ પજે પડને ઊંચકી
 જાતને
 હોવાથી ય ઝાઝી કરીને જોવા મળે
 જેને ઢાકી દઈને જગલ થવા મળે
 જેની હથેળીમા પર્વત થવા મળે

જેની કાપતી ગહરાઈઓમા ફીણફીણ ફેલાઈ જતા
સામુદ્ર થવા મળે
જે સદા ય બોલેલુ સાભળ્યા કરે
તો પછી પડઘાથી કેમ ભડકી જવાય, કૃષ્ણ ?

સ્ત્રી તો મા થાય
ને બાપનો પડઘો પુત્ર
ને હિંસ્વરનો પડઘો માણસ
દુર્યોધન કોનો પડઘો ? ધૃતરાષ્ટ્રનો ? મારો ? તારો ?
કૃષ્ણ, નક્કી કર
જો બધુ ય તે જ ગોઠવી રાખ્યુ
તો ગાધારીનો શાપ છે
તે જ દીધેલો
એનો અધિકાર
એને માટે તો નકામો
પછી એનો અપરાધ તારા શા કામનો ?

અને જો તે ઘટ દોરી રાખેલી સ્પષ્ટ ચિત્રરેખાઓમા
રંગનો નિર્ણય માણસનો હોય
તો તારો જ શ્યામવર્ણ પીંછીએ ઘૂટવાનો અધિકાર કોઈનો પણ
મારો પણ
પછી તુ ભલે સૂકા કાઠ માથે સળગાવી દે આ ચિત્ર

એક રાતો દરવાજો રાજા એક ભૂરી છે બારી
એક લોહીનો રિશ્તો કાના એક દરિયાની યારી

તુમરે કારન કિતના બાલક થનસે છૂટે
સૂતેલે ગદિયનસે છૂટે
વિણતેલ કચડહીયનસે છૂટે
ઘુટન રેગ કર મૂઠ ગહન દધિયનસે છૂટે
ચરણકમલ મુખ ચૂસત અગૂઠનસે છૂટે
બુદ ટપક પિચકાર ઘાર મુતરનસે છૂટે
હસત હગત ખુશ તન સે છૂટે
સપન મગન મધુવનસે છૂટે
સચજૂઠે જીવનસે છૂટે

કસડસ સબ વસ લગે હે તુમરે કારન
કદીક કરશે માન્યુ સર્પનો ધ્વસ છતા આ વિષનુ મારણ ?
ફેણ પાલવે નેણ આવર્ધી
અનગળ ખેરે રેત રેતનો કણ પણ અદ્ધર કરી જુઓ ગિરધારી !
પ્હાડ ઊછળી હબારવવતી કદબસળિયા ઊખળ ખળ ખળ
એક લોહીનો રિશ્તો વાઈને કૂખવાઝળી નદી વહે છે ખારી
તૂટ્યા કૂવાયભ બપ્પા શઢ તળિયા કાણા વ્હાણ બચી દરિયાની યારી

એક તૂટ્યો દરવાજો કાના એક લટકી છે બારી
કરમાતા રાતાને ભૂરા ભજજાતા એક સૂનકારની યારી

પ્રસ્તાવના

અનેક રીતે આરભી શકાય એવી 'વ્યાસોચ્છ્વાસ' ની આ રચનાઓ હજી તો અધૂરી જ છે અનેક વ્યાસના શ્વાસોથી સર્જાયેલુ મહાભારત જેમ આ દેશના ઇતિહાસને પ્રભાવિત કરતુ રહ્યું છે તેમ કઈ કેટલા ય સમયોના કેટલી ય ભાષાઓના કવિઓને આહ્વાન કરતુ રહ્યું છે વેગવેગળા સ્તરે નિમિત્તે કે પ્રયોજને મહાભારતના એકાધિક આરભ છે તો અત પણ બહુ એટલે અતહીન સાતત્ય પણ ખરુ મૂળ કથાનકની શ્રિલષ્ટતા વારવાર ભાગ્યાને કારણે મહાભારતમા કોલાહલ ઘણા છે કેવળ અવરોધક જ નહીં અવિવક્ષિત પણ અને વિમુખ કરાવી દે એવા છતા ય ભીતરમા એક સવાદિતા છે એક જુગલબદીની સામસામે બે કૃષ્ણ છે કૃષ્ણ દ્વેષાયન વ્યાસ અને કૃષ્ણ વાસુદેવ વાષર્વેય બેઉ વચ્ચે એક નિશ્ચિત સવાદ છે પણ એમના સ્વર સર્વત્ર સમાતર નથી જ્યા જ્યા અતર વરતાય છે ત્યાં ત્યાં થભીને આ રચનાઓ માટે અવકાશ શોધ્યો છે આસ્થાહીન હોવાને કારણે નહીં પરતુ એક જ કવિ કુળના હોવાને કારણે જાણીજોઈને પદપાત કૃષ્ણદ્વેષાયન માટે જ રહ્યો છે

મહામુનિ થવા પહેલા વ્યાસ માછીમારનુ સત્તાન હતા એ નિરપવાદ ગૃહીતને હેતુપૂર્વક સતત ધરી રાખ્યું છે એક આદિવાસીની ઉદ્ધારતાનો લાભ લઈ એના ઉચ્છ્વાસને સૂધી અનેક પ્રકારના કવિઓની સાથોસાથ પોતે પણ એના કાયરામા કોઈ પરિવર્તિદુ પર બેસવાની લાલચ અને સ્પેશ પણ ખરી અસખ્ય કવિઓ ઉમેરો કરતા ગયા એ સમાયજ્ઞ અને મહાભારતના મૂળ કવિ બેઉ આદિવાસી નિષાદ અને માછીમાર આ ઘટના ભારતીય સંસ્કૃતિ માટે સદા ય ગૌરવપ્રદ છે આજ ફરીથી આદિવાસી નહી બની શકાય એવી નાગરકવિની મારી લાચારીની આ સજ્જોમા ખભે એક શામળા હાથનો આશ્વાસક સ્પર્શ હજો એક ઉચ્છ્વાસનો આધાર હજો જય ના રચયિતા વ્યાસનો જ વિજય હજો



સતીશ વ્યાસ

ભારતીય નાટક

રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરે એમની અઢાર વર્ષની વયે ‘વાલ્મીકિપ્રતિભા’ નામનું પ્રથમ નાટક લખ્યું, ભજવ્યું અને એમા અભિનય પણ કર્યો એનું સ્વરૂપ સંગીતનાટકનું હતું એમનું ‘કાલમૃગયા’ પણ સંગીતનાટક હતું ‘પ્રકૃતિરપ્રતિશોધ’મા એમણે પદ્યનાટકનો પ્રયોગ કર્યો રવીન્દ્રનાથના પ્રારભના નાટ્યપ્રયોગો આમ સંગીત અને પદ્ય સાથે જોડાયેલા છે એ પછી એમણે નૃત્યનાટકોના પ્રયોગો પણ કર્યા છે જેમા ‘ચિત્રાગદા’ અને ‘ચાડાલિકા’ વિશેષ ઉલ્લેખનીય છે ગદ્યમા નાટ્યલેખનનો પ્રયોગ ૧૮૮૪મા ‘નલિની’ નાટક લખીને કરે છે એમણે ઘોડા હાસ્યમિશ્રિત નાટકો પણ સર્જ્યા છે (‘હાસ્યકૌતુક’), ‘રાજા ઓ રાની’ અને ‘વિસર્જન’મા અપદ્યાગદ્યના પ્રયોગો છે ‘શરદોત્સવ’ દ્વારા એમનો નાટ્યલેખક તરીકેનો વળાંક સર્જાય છે ગદ્યનાટક તરીકે એ ખાસ્સું સફળ થયું ૧૯૧૦થી ૧૯૧૨ દરમ્યાન રવીન્દ્રનાથે ‘રાજા’, ‘અચલાયતન’ અને ‘ડાકઘર’ લખીને નાટકકાર તરીકેની એમની સિદ્ધિઓ દૃઢમૂલ કરી ‘ડાકઘર’ તો સ્વદેશે અને વિદેશે અત્યંત લોકપ્રિય પણ થયું હોયલું બી ચેટ્સે એના અગ્રેજી અનુવાદની પ્રસ્તાવના પણ લખી ગીતો અને પદ્યને બિલકુલ બાજુએ રાખીને નિતાન્ત સાદા ગદ્યમા આ નાટક સર્જાયું એ પછી પણ ‘મુક્તધારા’ અને ‘સ્કતકારાવી’ જેવા એમના નાટકો સફળતાને વર્યા છે તેમણે આપણી પુરાણકથાઓનો આધાર લઈ, એમા નૂતન અર્થઘટન દાખલ કરી, ઘણા નાટકો સર્જ્યા જેમા ‘રથયાત્રા’, ‘ચિત્રાગદા’, ‘ચાડાલિકા’ ‘નટિર પૂજા’, ‘વાલ્મીકિપ્રતિભા’ ‘તપતી’, આદિનો નિર્દેશ કરી શકાય

રવીન્દ્રનાથે આમાના મોટા ભાગના પોતાના માર્ગદર્શન હેઠળ, પોતાના વિદ્યાર્થીઓ-શિક્ષકો પાસે તૈયાર કરાવ્યા છે શાન્તિનિકેતનમા પ્રતિ વર્ષોન્તે થતા નાટ્યપ્રયોગોમા વિદ્યાર્થીઓ-શિક્ષકો ભાગ લેતા રવીન્દ્રનાથનો રંગભૂમિ વિશેનો પોતાનો આગવો ખ્યાલ

એમાં વજાથેલો રહેતો રંગભૂમિમા એ સહજતાના પક્ષકાર હતા. એમણે કહ્યું છે કે

૧. 'રસિકના મનમા જે રંગભૂમિ છે ત્યાં સ્થળનો અભાવ નથી, ત્યાં જાદુથી પડદા ધોતાની મેળે રચાઈ રહે છે. તે જ રંગભૂમિ, તે જ પટ નાટકકારનું લક્ષ્યસ્થળ છે. કોઈ કૃત્રિમ રંગભૂમિ, કૃત્રિમ પટ કવિકલ્પનાને ઉપયુક્ત થઈ શકે નહીં.' ('પ્રાચીન સાહિત્ય', ૯૩)

૨. 'જેમાં શ્રદ્ધા રાખવા માટે, આનન્દ મેળવવા માટે આવ્યા છે તેમને કગવાની આટલી ધમાલ શા માટે? તેઓ તેમની કલ્પનાશક્તિને ઘેર તાળામા પૂરીને આવ્યા નથી કેટલુંક તમે જણાવો અને કેટલુંક તેઓ જાણી લે. તમારી સાથે તેમનો આ પ્રકારનો પરસ્પર સંબંધ છે.' (એજન, ૯૨)

નાટકની રંગભૂમિપરકતાને રવીન્દ્રનાથ ઓછી સ્વીકારતા હતા એ કહેતા :

'નાટકની મહેજા તો આવી હોવી જોઈએ કે મારો જો અભિનય થાય તો ઠીક છે, ન થાય તો અભિનયનું મો કાળું. તેમાં મારું કશું જતું નથી.' (એજન, ૯૧)

આમ તેમને મન અભિનયનું અવલગબન નાટકને માટે અનિવાર્ય નહોતું. નાટકને એ 'પરાધીન કળા' આ અર્થમા કહે છે ને આમ છતાં રવીન્દ્રનાથે આ 'પરાધીનતા' એક શિસ્ત તરીકે સ્વીકારી જ છે એ નોંધવું રહ્યું. આપણે જે રમત રમીએ તે એના નિયમો જાણી-જાણવીને જ રમવી રહી. એમા દોષ એ રમત કે એના નિયમોનો નથી પણ આપણી રમતરુચિ-કુશળતાનો જ ગણવો રહ્યો.

'ડાકઘર'નો નાયક નવકિશોર અમલ છે. ડુંગરતાને કારણે એને ધોતાનું સ્થળ-ઓરડો છોડવાની મનાઈ છે બારીમાંથી એ બહારનાં દૃશ્યો જોયા કરે છે. અહીં એને બહારથી મળવા આવનારા છે પરંતુ એ કોઈને મળવા બહાર જઈ શકે તેમ નથી. બસ એ અને એનો ઓરડો. રાજા એને મળવા આવશે એવો પત્ર ઠાકુરદા અમલ સમક્ષ વાંચે છે. સામે જ નવી પોસ્ટ ઑફિસ ખોલવામાં આવી છે. અમલ માટે તો આ જાણે 'ગ્રેન્ડ ગેઈમ' જ છે. વૈઘરાજ બધાં જ બારીબારણા ખુલ્લા રાખવાનું કહે છે. સુધાનું પુષ્પ લઈને આવવું સાંક્રિતિક બને છે. 'ડાકઘર' પણ છે તો પ્રતીક જ. રવીન્દ્રનાથની રચનાઓમા રહસ્યતત્ત્વ આધિપત્ય ભોગવે છે અહીં ડાકઘર ખુદ આવું રહસ્યનિર્માણ કરે છે. આ અર્થસંદિગ્ધતા આ રચનાને ઓર ગહન બનાવે છે. શ્રદ્ધા અને શંકાનાં માનવીય મૂલ્યો વચ્ચેનું સંઘર્ષણ આ નાટકને બાંધે છે માધવ દત્ત, મુખી, રાજવૈદ્ય, સુધા અને અમલના પાત્રોમાં ચરિત્રભાષા સ્પષ્ટ રીતે જુદી પડી આવે છે એક પછી એક પાત્ર સરળતાથી, સાદગીથી આવતું જાય છે ને આથી અમલના પાત્રનિમિત્તે રચાયેલા સ્થૈત્યને ગતિશીલતા મળે છે. નરી સાદગીથી રચના બંધાઈ છે. આમ છતાં અમલની ઉક્તિઓમાં, એના આકાશ-તારાદર્શનમાં કાવ્યાત્મક ગદ્ય છે. રચના ગદ્યમા હોવા છતાં ઘણે સ્થળે એમાં કવિતા છે, જેમ કે :

“હું જોઈ શકું છું કે રાજાનો ટપાલી ડુંગરાની ઉપર થઈને એકલો એકલો ઊતરી આવે છે - ડાબા હાથમાં ફાનસ છે - બન્ને ટપાલની થેલી છે. કેટલાય દિવસો ને કેટલીય રાતો થયાં તે ઊતરી ઊતરીને આવે છે. ડુંગરની તળેટી પાસે ઝરણાનો રસ્તો પૂરો થાય છે ત્યાં

વાકી નદીને રસ્તે તે ચાલ્યો આવે છે નદીના કાઠે જુવારના ખેતર છે તેની માકડી ગલીઓમા થઈને તે ચાલ્યો આવે છે ત્યાર પછી શેરડીનું ખેતર આવે છે - તે શેરડીના ખેતરની પાસે થઈને ઊંચો શેઠો ચાલ્યો જાય છે તેની ઉપર થઈને તે મત્તત ચાલ્યો આવે છે રાતદિવસ એકલો એકલો ચાલ્યો આવે છે ખેતરમા કસારીઓ અવાજ કરી રહી છે નદીકાઠે એક પણ માણસ નથી એકલો કાદવખોર પૂછડી હલાવતો હલાવતો ફરે છે ”

આ છે પેલી રહસ્યાત્મકતા એ મૃત્યુની વાયક વાહક છે ગજા એટલે યમરાજા પત્ર એટલે મૃત્યુસંદેશ રુગ્ણ અમલ માટે હવે સ્થૂળ જીવન બહુ જ ઓછું છે પણ એને આ સ્થૂળ દેહની બહારનું જીવન દેખાઈ ચૂક્યું છે આ દેહમાથી નીકળી બહારના વિશાળ જીવનમા રમમાણ થવાની એની ખેવના અહીં પ્રગટ કરવામા આવી છે પહેરેદારના ઘટનો અવાજ પણ છેવટે તો મૃત્યુઘટનો જ વ્યજક બને છે સુધાનું નામ પણ અમૃતનું વ્યજક બને એમ છે એક પ્રકારનો ગહન-ગભીર ઔથાર રચનાને કરુણતામા બાધી રાખે છે રચનાના આરમ્ભે સંસ્કૃતમા શાસ્ત્રાધારો આપતા વૈદ્યરાજની ઉક્તિઓ રમૂજ સરજે છે વળી અમલના બાળસહજ વિસ્મય પણ હળવાશ સરજે છે પરંતુ એ હળવાશની પડછે રવીન્દ્રનાથે પેલી સમ્ભવિત ગભીરતાને વધારે ઘૂટી છે

નાટકનું કદ પ્રમાણમા નાનું છે એને ત્રણ જુદા જુદા દૃશ્યોમા વિભક્ત કરવામા આવ્યું છે અગાઉ કહ્યું છે તેમ નરી સાદગી એના મચનમા અપેક્ષિત છે કશી બાહરી ઝાંકઝમાળ નહીં, પણ ભીતરી ઉજ્જવળતાથી આ નાટક મક્કળ બને છે

રવીન્દ્રનાથના નાટકોને કેવળ વાચવાના સાહિત્યિક નાટકો ગણવામા આવતા હતા પરંતુ શમ્ભુ મિત્રાએ આમાના મોટા ભાગનાને ભજવી લોકપ્રિય કરીને એ અપવાદમાથી રવીન્દ્રનાથને મુક્ત કર્યા કહો કે, તેમના નાટકોને રવીન્દ્રનાથ પછી એક બીજો મૂળવત દિગ્દર્શકસર્જક સાપડ્યો

‘આષાઢકા એક દિન’, ‘લહરો કે રાજહસ’ અને ‘આથેઅધૂરે’ મોહન રાકેશના પ્રસિદ્ધ નાટકો છે ‘આથે-અધૂરે’ સામ્રત, કહો કે, આધુનિક વ્યક્તિચેતનાનું નાટક છે વ્યક્તિ-વ્યક્તિ વચ્ચેના અધૂરા સમ્બન્ધો અને વ્યક્તિની અધૂરપોને એ વ્યક્ત કરે છે, અર્ધવ્યક્ત કરે છે એક તૂટી ચૂકેલા, તૂટતા જતા, તૂટનારા હૃદયના એક દમ્પતીના તૂટતા દામ્પત્યની આ રચના છે અહીં સક્રમણઅવકાશ-કમ્યુનિકેશન ગેપનો - મુદ્દો છે બધા જ એક પ્રકારની, એકોક્તિઓ મોનોલોગ - કરે છે પણ સવાદ-કાયલોગ-ઊભો થતો નથી સવાદાભાવ આ રચનાનું નાટ્યાત્મક તત્ત્વ છે ને એ વાત કરવાની છે પાછી નાટ્યાત્મક મવાદમા । આથી જ પાત્રો પોતાની સાથે વાત કરતા હોય એમ વિશેષ લાગે છે

આ ચરિત્રો પણ બધા ફાડિયા છે એની રજૂઆતમા કોઈ દિગ્દર્શક કલ્પનાશીલ બનીને ચરિત્રોના પોશાક - મેઈકઅપને એવા પ્રતીકાત્મક બનાવી શકે નાટકકારે નાયકનું પુરુષપાત્ર એકનું એક રાખી એની પાસે જુદા જુદા પાય પુરુષોની ભૂમિકા કરાવવાની પ્રયુક્તિ ગોઠવી છે વ્યક્તિની બદલાતી જતી ભૂમિકા-ગેલ-નું એ પ્રતીક બને છે પ્રત્યેક ભૂમિકા અધૂરી છે, અડધી છે ને વ્યક્તિ ઝખે છે પૂર્ણ ચરિત્રને ભૂમિકા અને ચરિત્રાપેક્ષા

પ્રત્યેનો આ સંઘર્ષ આધુનિક માનવીની નિયતિ છે એને મોહન રાકેશે નાટ્યાત્મક રીતે આ નાટકમાં પ્રગટ કરી છે નાટકમાં વાચિક અભિનયનું પ્રાધાન્ય છ ક્યાક ભાષાનો અતિશય-અતિરેક ખટકે પણ છે ઓમ શિવપુરીએ એના અનેક પ્રયોગો કર્યા છે ને એ પછી પણ અન્ય નટો-દિગ્દર્શકો દ્વારા એ ભજવાયુ છે પ્રસ્તુતિના જુદા જુદા તરીકાઓ પણ અપનાવાયા છે રચના એના વસ્તુગત તનાવને કારણે આધુનિક સમયમાં, આધુનિક રંગભૂમિ ઉપર સફળ થઈ છે

આ એવો પરિવાર છે જ્યાં આ ઘર કોઈને પોતાના ઘર જેવું નથી લાગતું સર્વત્ર ગૂંગળામણનો અહીં અનુભવ છે પૂર્વાર્ધમાં મોહન રાકેશે આ માહોલ અત્યન્ત નિર્મમતાથી સ્પષ્ટ કરી આપ્યો છે પુરુષને લાગે છે કે પોતાનો કેવળ એક 'રબરસ્ટેમ્પ' તરીકે ઉપયોગ થાય છે સ્ત્રીની પણ ફરિયાદ આ જ છે આ છે પરસ્પર પ્રત્યેનો અભાવ-અસતોષ પુરુષ પ્રતીકાત્મક રીતે કહે છે કે

“મુઝે પતા હૈ મૈ એક કીડા હૂ જિસને અન્દર હી અન્દર ઈસ ઘર કો ખા દિયા હૈ (બાહર કે દરવાજે કી તરફ ચલતા) પર અબ પેટ ભર ગયા હૈ મેરા હમેશા કે લિયે ભર ગયા હૈ (દરવાજે કે પાસ રુકકર) और अब बचा भी क्या ह जिसे जाने કે लिये ओर रहता रहू यहा ? ”

રચનાને અન્તે સ્ત્રી વિશેષ પ્રભાવક લાગે છે પતિની પરોપજીવિતાને, પરાધીનતાને એ પુરુષ -૪ સાથેના સવાદોમાં અસરકારક રીતે પ્રગટ કરે છે દોસ્તોએ એને ઉશ્કેરીઉશ્કેરીને પત્નીથી વિમુખ કરી દીધો હોવાનો આક્ષેપ એ પુરુષ -૪ (એના મિત્ર) ઉપર મૂકે છ બહાર મિત્ર સાથે સુજનતાથી વર્તતો નાયક ઘરે આવીને ફૂર - વિકૃત બની જાય છે સાવિત્રી (નાયિકા) કહે છે તેમ એ

“વહી મહેન્દ્ર જો દોસ્તો કે સાથ દબ્બૂ-સા બના હલકે હલકે મુસ્કુરતા હૈ, ઘર આકર દરિદા બન જતા હૈ પતા નહીં કબ કિસે નીચ લેગા, કબ કિસે ફાડ ખાયેગા” ક્યારેક એ સાવિત્રીને પોતાની સાથે ચાલવા-ફરવા કહે ત્યારે સાવિત્રી ઈન્કાર કરતી એ કહે છે

“પર સાવિત્રી ફિર ભી નહી ચલતી વહ સબ નહીં માનતી વહ નફરત કરતી હૈ ઈસ સબસે ઈસ આદમી કે એસા હોને સે વહ એક પૂરા આદમી ચાહતી હૈ અપને લિયે -એક પૂરા આદમી ”

આ છે નાયિકાની અપેક્ષા, આ છે એનો અસતોષ આ અધિકારભાવ એના તનાવનું મુખ્ય કારણ છે જો કે આ બધું બહુ જ મુખર, સ્પષ્ટ રીતે આવ્યું આવતું હોઈ ઓછું નાટ્યાત્મક બને છે લેખકે સમસ્યા પકડી છે તીવ્રતાથી, પરંતુ એનો નિભાવ એટલી નાટ્યાત્મક રીતે કરી શક્યા નથી

નાટકકારે કાળા સૂટવાળા પુરુષપાત્ર પાસે પ્રારમ્ભમાં જ સ્પષ્ટ કરાવી દીધું છે કે

“મેં અપને સમ્બન્ધ મેં નિશ્ચિત રૂપ સે કુંછ નહીં કહ સકતા - ઉસી તરહ ઈસ નાટક કે સમ્બન્ધ મેં નહીં કહ સકતા ક્યો કિં વહ નાટક ભી અપને મે મેરી હી તરહ અનિશ્ચિત હ ” આધુનિક માનવના બહિરન્તર વ્યક્તિત્વની ભિન્નતાના પણ નાટ્યારમ્ભે સ્પષ્ટ નિર્દેશો કરી

દેવામા આવ્યા છે એક પ્રલબ્ધ એકોક્તિથી ગ્યનાનો પ્રારમ્ભ થાય છે અહીં પણ ચગ્નિ કરતા સમસ્યાઓનું પહત્ત્વ હોવાનું લેખક સ્પષ્ટ કરી દે છે

“ઇસ પરિવાર કી મ્ત્રી કે સ્થાન પર કોઈ દૂસરી મ્ત્રી કિસી દૂસરી તરહ સે મુઝે ઝેલતી ન્યા વહ સ્ત્રી મેરી ભૂમિકા લે લેતી ઔઁ મ ઉસ કી ભૂમિકા લેકર ઉમે ઝેલતા નાટક અન્ત તક ફિર ભી ઈતના હી અનિશ્ચિત બના રહેતા ત્રોર વહ નિર્ણય ક્રના ઈતના હી કઠિન હોતા કિ ઈનમે મુખ્ય ભૂમિકા કિસ કી થી- મેરી, ઉસ મ્ત્રીકી, પરિસ્થિતિયો કી, યા તીનો કે બીચ સે ઉઠતે કુછ સવાલો કી ? ”

ઉક્તિ પૂરી થતા ફેલાતા પ્રકાશમા અવ્યવસ્થિત અમબાબ સાથેનો દીવાનખડ પ્રત્યક્ષ થાય છે, જે આ ઘરના પાત્રોની બાહરી વ્યસ્તતાનો વ્યજક બને છે સ્ત્રી-પુરુષના સવાદમા બને વચ્ચેની ઉદાસીનતા પ્રગટ થઈ જાય છે મિઘાનિયા નામનો એક પુરુષ સ્ત્રીને મળવા આવવાનો છે એ મમાચારથી પુરુષ વ્યગ્ર બને છે અહીં પણ પરસ્પર પ્રત્યેના અભાવ અવિશ્વાસ રચાવા માડે છે વળી જગમોહન, મનોજ આદિ પુરુષોની આ ઘરની પૂર્વમુલાકાતોના પણ નિર્દેશો પુરુષની ઉક્તિઓમાથી થાય છે સ્ત્રી સાગી રીતે ઘર ચલાવવાના આશયથી, પોતાના સતાનો કચાક ઠરીઠામ થાય એ આશયથી આ અધિકારીકક્ષાના વગદાર પુરુષોને બોલાવે છે નાયકને એમા તથ્ય લાગતું નથી સદેહ અને તાણનો આવો માહોલ પ્રારમ્ભે ઊભો થાય છે, પરંતુ નાયક મૂલત પલાયનવાદી આત્મપીડક હોઈ આવી પરિસ્થિતિમા ઘરની બહાર નીકળી જાય છે

નાટકકારે પાત્રનામોને બદલે ‘સ્ત્રી’, ‘પુરુષ’ ૧ થી ૫, ‘બકી લડકી’, ‘છોટી લડકી’ સજ્ઞાથી જ પાત્રઓળખ ઊભી કરી છે અહીં એ અર્થમા બધા સ્ત્રી-પુરુષો છે, જનસામાન્યો છે દરેકની પોતાની અધૂરપ છે, જે પૂરવા એ અન્ય અધૂરા અડધા પાત્રોની ખોજમા છે બે અધૂરપો મળવાથી પૂર્ણતા રચાવાને બદલે રચાય છે અધૂરપોનો મરવાળો, સરજાય છે નવી અધૂરપો આ ફાડિયા નાના ને નાના થતા જાય છે એક પ્રકારનો અભાવ તેમને પીડે છે સ્ત્રી પાસે લેખક કહેવડાવે છે કે

“એક આદમી હે ઘર બસાતા હે કયો બમાતા હ ? એક જરૂરત પૂરી કરને કે લિયે કોન સી જરૂરત ? અપને અદર કે કિસી ઉસ કો - એક અધૂરાપન કાટ લીજિયે ઉસે ઉસ કો ભર સકને કો ઈસ તરહ ઉસે અપને લિયે -અપને મે પૂરા હોના હોતા હૈ કિન્હી દૂસરો કો પૂરા કરતે રહને મે હી જિન્દગી નહીં કાટની હોતી ”

આવી મુખરતા, વાચાળતા, ચર્ચાઓ આ રચનામા ઘણી છે વળી નાટક મુખ્યત્વે સવાદપ્રધાન હોઈને એમા ગતિ પણ ઓછી છે જે છે તે મન્થર છે નાયક-નાયિકા વચ્ચેનો તનાવ-અભાવ પણ કેવળ શબ્દોમા જ વધારે વ્યક્ત થયો છે આથી નાટક ખખડે છે વધારે રકેશના અન્ય નાટકોમા પણ આવો ભાષાભાર અનુભવાય છે

કચાક કચાક આકર્ષક મચનયુક્તિઓ છે પુરુષ બેની વિશ્વવિષયક, રાજકારણવિષયક, અર્થકારણવિષયક ચર્ચાઓનું સાતત્ય એ ચર્ચાની અનુપકારકતા સુપેરે ઉપસાવે છે એમાથી રમૂજની સાથે ઠાલાપણુ પણ ઊપસે છે રચનાની ઉદ્વિગ્ન નાયિકા જ્યારે હાથમાની માળા ૪૮

રમાડતી રમાડતી, એના મણકા તોડતી તોડતી, માળાને ડબ્બામા મૂકતી મૂકતી, કબાટમાથી ચપલો-જોડાની કાઢઘાલ કરતી કરતી, ડ્રેસિંગ ટેબલ સામે જોઈ માળા પહેરતી પહેરતી, કીમની શીશી હાથમા લઈ ફેરવતી ફેરવતી, કીમને ચહેરા પર લગાડતી લગાડતી, લૂછતી લૂછતી, સફેદ વાળને દૂર કરતી કરતી જ્યારે તદ્દન અસગત બબ્બે - ત્રણ ત્રણ શબ્દોના જ અસબદ્ધ ઉચ્ચારો કરે છે ત્યારે અભિનયને ઘણો અવકાશ મળે છે કેટલીક ઘણો પણ નાટ્યાત્મકતા નિર્મે છે આ દમ્પતીના પાત્રો વચ્ચે થઈ ચૂક્યા છે, થવા માડ્યા છે છોકરો કામકીડાના પુસ્તકો ઓશીકા નીચે સતાડી રાખે છે તેર વર્ષની છોટી લડકી પણ એ છુપાઈને જોઈ લે છે એ છોટી લડકી પાછી એની સુરેખા નામની સખી પાસેથી એના માતાપિતાના દેહસમ્બન્ધદર્શનની વાતો સાંભળે છે એક તરફ આવા વૃત્તિવિકાસદર્શક સંકેતો છે અને બીજી તરફ એક તૂટેલું દામ્પત્ય છે આવું સન્નિધિકરણ પણ નાટ્યાત્મક બને છે રચનાની મધ્યમા બીજા પુરુષ પ્રત્યે અણગમો પ્રગટ કરતો એક છોકરો જ્યારે એક સમ્ભવિત કીડાને પકડવા-મારવા દોડાદોડ કરતો દર્શવાયો છે ત્યારે પણ કલાઅભિનયનો સુચારુ સમન્વય સધાય છે જ્યારે રચનાને અંતે નાયક તો ભાગી ચૂક્યો છે અધારામાથી આવતી પુરુષ એકની અને એનો હાથ પકડીને આવતા છોકરાની આકૃતિ દૃશ્યાત્મક પ્રભાવ ઊભો કરે છે લેખકે રંગસૂચના રૂપે છેવટે લખ્યું છે કે “ઉન દોનો કે આગે બઢને કે સાથ સગીત અધિક સ્પષ્ટ ઔર અઘેરા ગઢરા હોતા જાતા હૈ ” આ સગીત ‘માતમી’ હોવાની સૂચના પણ મુકાઈ છે નાયક ઘરે પાછો તો આવે છે, એને લાકડી આપવાના નિર્દેશો પણ છે, પણ એને અપેક્ષિત પૂર્ણતા તો પ્રાપ્ત થવાની જ નથી હવે જાણે એનો અંતકાળ આવી ચૂક્યો છે, કહો કે જેમ ‘અઘૂરે જન્મ’ હોય છે એમ આ ‘અઘૂરે મૃત્યુ’ છે

આમ આ અત્યન્ત બોલકા નાટકમા એવી જ બોલકી રીતે તૂટેલા સમ્બન્ધોને નાટ્યરૂપ આપવાના પ્રયત્ન થયા છે

‘આગળમય’ સાથે સકળાયેલા બાદલ સરકાર એમના ‘હુમન પ્રોપ્સ’ માનવસામગ્રીના બોડીટોન્ડવેજના પ્રયોગોથી જાણીતા છે જો કે ‘પગલા ઘોડા’, ‘એવમ્ ઇન્દ્રજિત’, ‘બડી બુઆજી’ જેવા પરમ્પરાગત નાટકો પણ એમણે સર્જ્યા છે પણ એમની મયવિભાવના બદલાતા એમણે તદ્દનુરૂપ નાટકોના સર્જન નિર્માણ પણ કર્યા છે ‘મિથિલ’ (‘સરઘસ’) એ પ્રકારનું એક નાટક છે એનું કદ પણ નાનું છે, પણ સાવ એકાકી જેવું નહીં કહો કે, એ એક લઘુ નાટક છે એનું પ્રસ્તુતિરૂપ શેરીનાટકનું કે નુકડડનાટકનું છે એ દૃષ્ટિએ એના પ્રયોગો પણ થયા છે તીખા તડકામા ખુલ્લા આકાશ નીચે, મુક્ત મયન માટેનું આ નાટક છે એક-બે વાકાચૂકા રસ્તા -કેડીઓ અને આસપાસ ઊભેલી માનવભીડ વચ્ચે એ ભજવાય છે એના સ્થળની કલ્પના પણ આવી જ છે ‘પ્રેક્ષકગૃહ (?)’ અને મય બન્ને એક, સમરેખ અને સમકક્ષ છે છ કોરસના પાત્રો અને ચાર અન્ય, એમ કુલ દસ પાત્રો રચનામા છ રચના પ્રારમ્ભાય છે ત્યારે એકાએક વીજળી જેતી ગહેલા અન્ધકાર છવાઈ જાય છે અને એ અન્ધારામાથી દેખાતા આખા આખા પાત્રો અને એમની સ્પષ્ટ સભળાતી ઉકિતઓથી નાટક અત્યન્ત ત્વરિતતાથી આકાર લેવા માડે છે માનવસ્વભાવની વિલક્ષણતાઓ એ ઉકિતઓમાથી પ્રગટ થતી આવે છે

કોઈક તો વળી સરકારને ભાંડવા માડે છે, દેશની ઉદાસીનતાને ગાળો દેવા માડે છે. કોઈકના પગ ઉપર કોઈકનો પગ આવી જતાં ચીસ ઊઠે છે; ચીસની સાથે 'ખૂનખૂન'ના અવાજો સંભળાય છે. 'પોલિસ પોલિસ'ની બૂમો પડે છે. પોલિસ એની રીઢી સ્વસ્થતાથી 'કશું જ થયું નથી'નો મન્ત્રજાપ કરી બધાંને વિખેરી નાખવાના પ્રયાસો કરે છે. એવામાં એક છોકરો - મુન્નો - ઊભો થવા મથે છે, ને પાછો પડી જાય છે. એકાએક વીજળી ચાલુ થતાં અજવાળું થાય છે. બધાં કહે છે કે એ જ પડ્યો અને મર્યો છે ને પોલિસ બધાંને ચૂપ કરી દે છે કે 'કોઈ મર્યું જ નથી!' પ્રજા અને સત્તા વચ્ચેનો આ વિરોધ આ નાટકની ચાલના બને છે

હવે મુન્નો જ પોતાનું ખૂન થયું હોવાનું જાહેર કરે છે. એ તો કહે છે કે 'આજે મારું ખૂન થયું છે, કાલે થયું હતું, પરમ દિવસે, પેલે દિવસે, ગયા અઠવાડિયે, મારું ખૂન થયું હતું. ગયે મહિને, ગયે વરસે એને મારી નાખવામાં આવ્યો છે.' રોજ રોજ જાણે કે એની હત્યા થાય છે, રોજ. એને કાલે, આવતે અઠવાડિયે, આવતે મહિને પણ મારી નાખવામાં આવશે. અહીંથી હવે આ હત્યાનું રૂપ બદલાય છે. આ મુન્નો નિર્દોષ, સરળ, ભોળી માનવજાતનું પ્રતીક બને છે. આ મુન્નાને રવીન્દ્રનાથના 'ડાકઘર'ના અમલ સાથે સરખાવી શકાય. એ અમલ પણ મરણોત્ખુબ જ છે ને ? અહીં તો આ મરણાસન્ન મુન્નાને કોટવાળ જોતો જ નથી ! એ એને દેખાતો જ નથી ! એવામાં કોરસ આવીને મુન્નાનો 'મૃતદેહ' લઈ જાય છે.

કોરસનો, એનાં ગીતોનો રચનાત્મક પ્રયોગ અહીં છે. અહીં વ્યક્તિગત ચરિત્રો નથી, પણ સમૂહવર્તનો છે. એક વૃદ્ધનું પાત્ર આવે છે ખરું પણ એ યે કશી વૈયક્તિકતા ઊભી નથી કરતું. એ વૃદ્ધ જાણે એ મુન્નાનું ભવિષ્ય છે અને મુન્નો એ આ વૃદ્ધનો ભૂતકાળ છે. વૃદ્ધ પણ એક સ્થળે પોતાનું નામ મુન્નો હોવાનું જાહેર કરે છે. આ દેશનો દરેક મુન્નો જાણે કે સરખો છે. એમનાં કુતૂહલોને કચડી નાખવામાં આવ્યા છે. આ મુન્નો, આ શૈશવ, આ કુતૂહલ માનવભીડમાં ખોવાઈ ગયાં છે. આ ખોવાયેલાની વાત બાદલ સરકારે પ્રારમ્ભનાં પૃષ્ઠોમાં કોરસ દ્વારા આ રીતે મૂકી છે :

‘એક ; મુન્ના, ચાલો, પાછો ફરી જા.

બે : પાછા જઈએ, પાછા જઈએ, પાછા જઈએ.

ત્રણ : જઈએ, જઈએ, જઈએ

ચાર : પાછા, પાછા, પાછા, પાછા.

પાંચ : મુન્ના, મુન્ના, મુન્ના, મુન્ના

વૃદ્ધ : જરા વધારે, પેલા વળાક સુધી, જરા વધારે, પેલા વળાંક સુધી.

(વૃદ્ધ બહાર)

કોરસ : (ગુસ્સે થઈ) મુન્ના ! (ચિત્કાર) મુન્ના ! (આર્તસ્વર) મુન્ના.

(થોડી ક્ષણો શાન્તિ. ફરી કોરસ ચાલવા માડે.)

એક : તમારામાંથી કોઈએ મુન્નાને જોયો છે ?

બે : ચપટું નાક, મોટી મોટી આંખ, પાતળા વાળ.

ત્રણ : ઓછી આયુ, ઓછી અક્કલ, ઓછી સમજ.

ચાર જરા ઠીંગણો, જરા ગોળ, જરા દૂબળો
પાચ થોડો સરળ, થોડો ચપળ, થોડો તરલ
છ તમારામાથી કોઈએ મુન્નાને જોયો છે ?

એક ગૂમ, ગૂમ નામ મુન્નો આમુ ઓછી, નાક ચપટુ, શરીર દૂબળુ, મગજ થોડું
વિકૃત કોઈ પણ સજ્જનને મળે તો છાપાના કાર્યાલયમા જણાવે

અહીં સવાદસમ્રેષણ, શબ્દસમ્રેષણની રગભૂમિપ્રયુક્તિને લયાત્મક રીતે ઉપયોગમા
લેવાયેલી જોઈ શકાય છે

રચનામા સામાજિક-રાજકીય કટાક્ષો પણ ઘણા છે આર્થિક અસમાનતાની,
ભ્રષ્ટાચારની, ગુડાગીરીની ફેલાયેલી જાળ સામે પણ પ્રહારો છે ટોળાશાહી ઉપર તો
ખાસ્તો આકોશ છે ટોળાની સામે વેચકિતકતાનું, વ્યક્તિસ્વાતન્ત્ર્યનું કશું જ મૂલ્ય નથી
એવો ગહન સંદેશ પણ રચનામા છે સાથે સાથે રોજિંદી ઘટમાળના, નગરમા વ્યક્તિને
પકડતી ભીડના ઉલ્લેખો પણ આવે છે સર્વત્ર જાણે કે ભયાવહ ટોળા છે વૃદ્ધ અને બાળક
એક સ્થળે કમશ કહે છે કે

વૃદ્ધ સરઘસ, સરઘસ હુ ખોવાઈ ગયો છું હુ દરેક ગલીમા, સડક પર મારો રસ્તો
શોધી રહ્યો છું દરેક સરઘસમા શોધી રહ્યો છું, ઘરે પાછા ફરવાનો રસ્તો જૂનું ઘર નહી,
બીજું ઘર સાચેસાચુ ઘર સાચમસાચુ સાચ્યુ ઘર સરઘસ ! સરઘસ !

મુન્નો સરઘસ ! સરઘસ ! પ્રત્યેક રાજપથ પર સરઘસ જનપથ પર સરઘસ કેવળ
સરઘસ પ્રત્યેક દિવસે પ્રત્યેક દિવસે રાજપથ પર, જનપથ પર સરઘસ સરઘસના પંજ
નીચે ક્યડાઈ રહ્યો છું, મરી રહ્યો છું, હત્યા પામી રહ્યો છું સરઘસ ! સરઘસ ! ''

ગુરુદેવના પાત્રને નિમિત્તે આપણા ધાર્મિક કર્મકાંડો, ધર્મભાષા, ધર્મપરપરા ઉપર
પણ કટાક્ષ કરવામા આવ્યો છે આનું પણ એક 'સરઘસ' છે આ દેશમા જે વેચકિતકતાને
રુદ્ધ છે

કમશ આ કટાક્ષ ધાર પકડતો જાય છે 'અસભ્ય માણસોમા જ સમાનતા હોય' 'જો
બધે સમાનતા આવી જાય તો ઈશ્વરની જરૂર જ ન રહે' જેવા ઉલ્લેખોથી કહેવાતા વર્ગભેદ
ઉપર કટાક્ષ છે સામ્યવાદ અને સભ્યતાની શત્રુતાના નિર્દેશો પણ સૂચક છે

આ પ્રકારની રચનાઓ સહજતાથી જ મુખરતા તરફ ઢળી જાય છે સૌન્દર્યશાસ્ત્રના
રૂઢ માપદંડો કે કળામીમાસાના પરમ્પરાગત મૂલ્યોથી આવી રચનાઓ રદ થઈ જવાની
સંભાવના રહે છે અહીં સમાજશાસ્ત્રપરક કલામૂલ્ય જોડવું પડે રગભૂમિપરક છે આખું
નાટક અહીં કેવળ થિયેટર છે અનેક પ્રકારના સમૂહોને અહીં અવકાશ છે એના શબ્દોમા
પણ સમ્રેષણનું-પ્રોજેકશનનું અને પ્રસ્તુતિનું - પરફોર્મન્સનું - તત્ત્વ સાદાન્ત જળવાયુ છે
ગીતોથી પણ એનું મચન થયું બલિષ્ઠ બની શકે એવું છે

'તલેદણડ' ('રક્તકલ્યાણ') ગિરીશ કર્નાડનું 'નાગમણ્ડલ' પછીનું નાટક છે 'તુઘલક',
'હયવદન' અને 'નાગમણ્ડલ' મા રગભૂમિપરકતા વિશેષ હતી જ્યારે 'તલેદણડ'મા
વિષયવસ્તુપરકતા વિશેષ છે વસ્તુગત સ્વર્ણને બળે એને નાટ્યરૂપ મળ્યું છે અહીં પણ

કર્નાડ એમના પૂર્વનાટકોની જેમ ખ્યાત વસ્તુ પ્રતિ જ ઢલ્યા છે. કર્ણાટકના કલ્યાણ ગામના સન્ત બસવણ્ણાના જીવનધ્યેયને કેન્દ્રમાં રાખીને અહીં નાટ્યનિર્માણ થયું છે. બસવણ્ણા અને એમના અનુયાયીઓએ સ્થાપેલા શરણા સમ્રદાયનું એક ધ્યેય હતું અસ્પૃશ્યતા અને વર્ણાશ્રમવ્યવસ્થાના બૂદ્ધીનું લગભગ આખા નગરને એમણે પોતાના આ વિચારમાં રંગી નાખ્યું હતું. રચનામાં એક આતરજાતીય યુગલના લગનનું નિમિત્ત છે અને એ નિમિત્તે સનાતનીઓ અને ઉદાર મતવાદીઓ બે છાવણીઓમાં વહેંચાઈ જાય છે. બસવણ્ણા અને રાજા બિજજલ ઉદારમત પક્ષે છે જ્યારે દામોદર ભટ્ટ અને બિજજલપુત્ર સોવિદેવ સનાતનપક્ષે છે. સનાતનીઓ સોવિદેવના ચિંત્તામાં મહત્વાકાંક્ષા રોપી એની પાસે રાજા બિજજલની વિરુદ્ધ બળવો કરાવવામાં સફળ થાય છે. ભારત સહિત વિશ્વના ઘણા દેશોમાં સનાતનવાદીઓ - ફન્ડામેન્ટલિસ્ટ્સના - વધતા જતા પ્રભાવનું આ નાટક પ્રતીક બને છે. અહીં કર્નાડ સનાતનવાદીઓના પક્ષે નથી પણ એમનું આ વાસ્તવદર્શન વ્યજનાત્મક રીતે આપણને આ પ્રશ્ન પરત્વે ચિંતિત કરવા પૂરતું છે. રચનાનો અન્ત એ દૃષ્ટિએ ભયાવહ બન્યો છે. શરણાસમ્રદાયના લોકો નાસભાગ કરે છે. સોવિદેવ કૂરતાપૂર્વક એ બધાને મારી નાખવાના આદેશો આપે છે. એનો અંતિમ સવાદ એ દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે.

“ભાગને મત દો ઉન્હે પીછા કરો ઔર માર ડાલો મર્દ હો, ઔરતે હો યા બચ્ચે હો કાટ દો સબ કો શિકારી કુત્તે છોડ દો ઉન પર એક એક ઝાડી, જંગલ યા કોઈ ભી વર જો શરણ દે શરણો કો, જલા દો ઉન કી યોથિયા જલા દો કૂઓ ઔર તાલાબો મેં ડૂબા દો ઉન કા સબ કુછ યાદ કરને કો ભી કુછ ન બચે. હમારે રાજ્ય પર ઇતની બડી વિપત્તિ આઈ હુઈ હૈ, મેરે ભાઈયો ને મુઝ પર ચઢાઈ કર દી હે વિશ્વાસઘાતી હત્યારે હે વે. ઉન્હો ને મેરે પિતા કી હત્યા મે ભાગ લિયા હે મેરે પિતા મહાન કલયુરિયા વશ કે સંસ્થાપક થે મેરે ઇન ભાઈયો કો ભી મારના હી હોગા, અબ સે સારી પ્રજા કો ધ્યાન રખના ચાહિયે કિ રાજા પ્રજા કે લિયે પિતા સમાન હે. પ્રજા કો ચાહિયે કિ વહ રાજા સે બચ્ચો કી તરહ પ્રેમ કરે. ઉન કી આજ્ઞા કા પાલન કરે નહી તો સારે દેશ કી હાનિ હોતી હે. વે જીભ ઔર હાથ જો રાજા કે વિરુદ્ધ હિલેગે, યા રાજા ઉસ કે પરિવાર કે વિરુદ્ધ યા ઉસ કે સભ્યોનો કે વિરુદ્ધ યા ઉસ કે અધિકારિયો કે વિરુદ્ધ વે જીભે ઔર હાથ કાટ દિયે જાયેગે. શરણાઓ, વિદેશિયો ઔર ખુલ્લે ચિન્તકો કો હમારે રાજ્ય મેં આને કા અધિકાર નહી હોગા. સ્ત્રિયા ઔર નીચે વર્ણ કે લોગ અપની મર્યાદા કે ભીતર રહેગે, જેસા કિ પુરાને જમાને સે હમારે ચહા હોતા આયા હૈ. વરના ઉન કી કુત્તો સે ભી બુરી દુર્ગત હોગી. હર પુરુષ વર્ણાશ્રમ ધર્મ કે લિયે અપના બલિદાન કરેગા, જો કિ ઈશ્વરીય સિદ્ધાન્ત હૈ. હર કોઈ સૈનિક હોગા, રાજા કે લિયે લડેગા, કયો કિ રાજા ભગવાન કા અવતાર હે. રાજા હી પ્રત્યક્ષ દેવતા હૈ.”

વૈદિક મન્ત્રોના આ પાઠ સાથે રચના સમાપ્ત થાય છે.

ઈન્દ્રો જયાતિ ન પરાજયાતા અધિરાજો રાજસુ રાજયાત્રે

ચક્રત્ય ઈડ્યો બઘશ્યોપદસ્યો નમસ્યો એયવેહ

ઈન્દ્રાધિરાજ પરાજિત થતા નથી. વારંવાર કાપીને એ આપણને બન્ધનમુક્ત કરે. ૪૫

છે, એથી નમસ્કારયોગ્ય છે મૂળભૂતવાદીઓએ ધર્મનો હમેશા આ રીતે જ ઉપયોગ કર્યો છે રચનાને અન્તે પોકારાતી છઠી અને જયઘોષણામાં પણ રાજાને માટે 'ગોબ્રાહ્મણપ્રતિપાલક' અને 'વણાશ્રમધર્મરક્ષક' વિશેષણો પ્રત્યોજવામાં આવ્યા છે સંસ્કૃત શબ્દોનો, ધર્મસંજ્ઞાઓ-પરિભાષાનો આવો જ ભ્રષ્ટ વ્યાપાર આ રીતે આ દેશમાં (કે અન્ય સનાતની દેશમાં) ચાલી રહ્યો છે એના ઉપરનો આ (અન્તે આવતો હોવાથી) વૃથ્થિક દશ છે જે સંસ્કૃત ભાષાનો બસવણના વિરોધ કરતા હતા, જનસામાન્યની ભાષામાં ધર્મોપદેશ હોવો ઘટે એમ કહેતા હતા એ જ સંસ્કૃત ભાષામાં આવતો રચનાનો અન્ત વેધક કટાક્ષનું નિર્માણ કરે છે

રચનાના પ્રારંભથી જ સનાતનવાદીઓ અને ઉદારમતવાદીઓ વચ્ચેની આ તાજા રચાવા માટે છે ભાગીરથીના સવાદ દ્વારા કનડિ આ સ્થિતિ સ્પષ્ટ કરી દીધી છે એ કહે છે

“કલ્યાણ મે કિસી કા ઘર દેખ લો - મબ જગહ એક હી રામ-કહાની હે - સમઝી બહેના હડ્ડ બાપ-બેટા આમને સામને, ભાઈ ભાઈ આમનેસામને, જા રે જમાના ”

બહાર ગયેલો જગદેવ પોતાની સાથે મલ્લી નામના મોચીના દીકરાને લેતો આવ્યો છે બ્રાહ્મણપરિવારની આ સ્ત્રી (ભાગીરથી) એનો વિરોધ કરે છે પણ જગદેવ એને ઘરમાં લઈ જ જવા માગે છે જગદેવની માતા અમ્મા પણ એને બોલાવે છે પણ પછીથી ગૃહશુદ્ધિ કરી લેવાની તૈયારી સાથે જગદેવ ઉપર બસવણના પહેલા પ્રભાવનું આ ઘટનામાં ચિત્ર મળે છે જગદેવના પિતા જિમાર છે અને પોતાના મૃત્યુની પ્રતીક્ષા કરી રહ્યા છે જગદેવ એવે સમયે પણ બસવણના પ્રેરિત મિશનમાં વ્યગ્ર રહે છે નાટકના પહેલા દૃશ્યથી બસવણનાનો આવો પ્રભાવ ઊપસ્યો છે

બીજા દૃશ્યમાં સોવિદેવ અને માતા રભા વચ્ચેના સવાદમાંથી સોવિદેવનો અસતોષ પ્રગટે છે એને લાગે છે કે રાજા બિજ્જલ એની અવગણના કરે છે રચનાને અન્તે સોવિદેવની મહત્ત્વાકાંક્ષાની વધનારી તીવ્રતાનો આ પૂર્વસંકેત છે દામોદર ભટ્ટ પણ અહીં ઉપસ્થિત છે જે બસવણને ફસાવવાની કશી યોજના વિચારે છે એ માને છે કે

“બડે હાથી કો પકડના હૈ તો ગડ્ડા ઝોર બડા ખોદના પડેગા કિ વહ ઉસ મે પૂરા સમા જાયે અપને દાતો સમેત ”

રચનાના બન્ને પ્રતિપક્ષ પહેલા બે દશ્યોમાં ઊભા થઈ ગયા છે લેખકે નાટક માટે અનિવાર્ય એવી લક્ષણાભિતા અતિ ત્વરિતતાથી રચી દીધી છે રાજા બિજ્જલ અને બસવણના વચ્ચેના અનુબંધ અને વિશ્વાસની ભૂમિકા પણ પ્રારંભથી રચાઈ ગઈ છે બસવણના હિસાના પણ વિરોધી છે એક સ્થળે બસવણના કહે છે કે

“હિંસા ગલત હ - ચાહે જિતના ભી ઉકસાયા જાય - હિંસા પર ઊતરના, કથો કિ પહલ કિસી ઓર ને કી થી, યહ તો ઓર ભી ગલત હ ઓર ફિર ઇંટ-ગારે કી બની ઇંમારત કે નામ પર હિંસા-મૂર્ખતા કા સ્મારક બનાના હૈ ધનવાન બનાએગે ભગવાન શિવ કે વિધે ભવ્ય મીંદર યે ગરીબ કયા કરેગા ? યે પાવ, યહી સ્તંભ હૈ, યે દેહ મંદિર

હૈ, યહ મસ્તક હી હ સ્વર્ણ-કલશ ! ઓ સગમનદિયો કે મહોદય, જો કુંછ ચિર હ, ઢહ જાયેગા, જો કુંછ ભી ગતિ મે હ, કેવલ વહી સદા રહ જાયેગા ”

કોઈક સરળતા -સહજતાથી આને મન્દિર-મણ્ડલ મસ્જિદ માથે જોડી શકે ગિરીશ કનડિ આ રચનાની ભૂમિકામા લખ્યુ પણ છે કે

‘તલેદણ’ શીર્ષક સે મને યહ નાટક કન્નડ મે મન્ ૧૯૮૯મે લિખા જબ મડલ આગ મદિર કા પ્રશ્ન જવલત થા યહ સ્પષ્ટ હો રહ થા કિ શરણાઓ દ્વારા ઉઠાએ ગયે પ્રશ્ન હમારે મમય કે લિયે કિતને સટીક ૮ કલ્યાણ મે ઓને વાલી ઘટનાઓ કી ભયાનકતા મે સાબિત હોતા હ કિ એસે પ્રશ્નો કે જવાબ ટાલના કિતના ખતરનાક હ ”

આમ અત્યન્ત નાજુક અને સવેદનશીલ મુદ્દા ઉપર કનડિ કામ કર્યું છે રવીન્દ્રનાથે પણ ‘ગોરા’ (નવલકથા) અને ‘ચાડાલિકા (નાટક)મા આ ભૂમિકા પર કામ કર્યું હતુ મજૂકોએ આવા સાહસો કરવા જ પડશે કનડિનો આ અભિગમ એક મજૂક તરીકેની એમની ખુલ્લાશને, ગિચાઈને પ્રગટ કરે છે પોતાના સમયમન્દર્ભને, મમયમમમ્યાને એ બગાબઝ ઓળખી ચૂક્યા હોવાની પ્રતીતિ પણ આ રચનામાથી થાય છે

બીજા અકમા ચમારપુત્ર શીલ અને બ્રાહ્મણકન્યા કલાવતીના થનાર લગનથી અહીંની છાવણીઓ વિશેષ તનાવયુક્ત બને છે અહીં થોડી શામ્ભવચર્યાઓ પણ આ નિમિત્તે થઈ છે ચર્યા દરમ્યાન બસવણા કહે છે કે

‘અન્યાય કી જડે ગતાબ્દીઓ ગહરી હે ઈન કી પકડ બહુત મજબૂત હ ઈન્હે ઉખાડને કે લિયે જો હથિયાર ચાહિયે, અભી હમને નહીં બનાએ ”

બીજા અકને અન્તે વિદ્રોહી સોવિદેવ બિજજલને ઉથલાવવાનુ ષડયત્ર મફળતાપૂર્વક પાર પાડે છે બમવાણા અને એના કેટલાક સાથીઓ કલ્યાણત્યાગ કર છે મનચ્ચક્ષા અને દામોદર સોવિદેવને શરણાઓને કચડી-મારી નાખવા ઉશ્કેરે છે એને માટે એ ઇતિહાસના મમર્શનો પણ આપે છે

“મહારાજ, બૌદ્ધો કા પાતક રોકને કે લિયે, કાશ્મીર કે સમ્રાટ મિહિંગબલને સોલહ સૌ બૌદ્ધ વિહારો ઝે નષ્ટ કર દિયા થા આપ સ્વય જાનતે હૈ હમારે પડોસી તમિલ સમ્રાટ પડેયાને આઠ હજાર જૈન મુનિયો કો કુચલવા દિયા થા ફિગ હમ કિસ સોચ-વિચાર મે હૈ ?”

મૂળભૂતવાદી રાજ્યવ્યવસ્થામા ધર્મસત્તાથીશો આવી જ ભૂમિકા ભજવતા આવ્યા છે પછીના દૃશ્યોમા નવા રાજાના આવા અત્યાચારો છે બિજજલ પણ ભાગી પડ્યા છે હજી શરણાઆદોલન લોકોના મૂળ સુધી જ પહોચ્યાની પ્રતીતિ એને થાય છે જગદેવ અને સાથીદારો સોવિદેવને પરાસ્ત કરવા ઈચ્છે છે અને ગુપ્ત માર્ગે મહેલમા પહોચે છે જગદેવ-મલ્લી પણ બિજજલને મારી નાખવા ચાહે છે જગદેવને પોતાની એક ઓળખ - એકાન્તી સન્ત જગન્ના’ની - ઊભી કરવી છે એ પણ છેવટે બિજજલને મારી મુદ્દ આત્મહત્યા કરી લે છે આવા અતિમવાદીઓ આમ જ એકલા પડી જતા હશે ? એમનો અન્ત આવો જ આવતો હશે ? -આવા પ્રશ્નો પણ આ રચનામા છે ‘તલેદણ’ શીર્ષક પણ મૂચક છે એનો ૯૭

અર્થ થાય છે શિરચ્છેદ આમ જ મુક્ત મને વિચારનારા મસ્તકોનું રાજસત્તા અને ધર્મસત્તા છેદન કરે છે એ વિચારઅગને જ કાપી નાખવાના આ સનાતનીઓ હિમાયતી છે

રચનામા કથાય રંગદર્શિતા નથી કે નથી લોકપ્રિયતાની કારિકાઓ 'તુલક' પણ આવું જ નાટક હતું સ્ત્રી પુરુષ સમ્બન્ધની આસપાસ ધૂમ્પા કરતા આપણા ચીલાચાલુ સાહિત્ય કરતા અહીં ઘણું ભિન્ન નિરૂપણ છે આ ચારમાથી ત્રણ રચનાઓ એ દૃષ્ટિએ વિલક્ષણ છે આ પ્રકારની રચનાઓ સર્જકતાના વિશેષની અપેક્ષા રાખે છે અને એ મહદંશે એવી સર્જકતા આ રચનાઓમા પ્રગટ થાય છે ચારેય રચનાઓમા કટાક્ષનો સૂર છે ચારેય રચનાઓમા ભજવણીની સાદગીની અપેક્ષા છે અત્યન્ત ઓછા સાધનોથી, ઓછી સામગ્રીથી, ઓછી ઝાકઝમાળથી ભજવી શકાય એવી આ રચનાઓ છે એના વિભાવનથી માડી એના ધારણ-નિર્વહણમા, એની ભજવણીમા નરી ભારતીયતા સલગ્ન છે એની વસ્તુપસદગી, એના મૂલ્યો આદિમા પણ ભારતીય ઓળખ છે ને આ દૃષ્ટિએ ભારતીય મયમરપરા પણ અહીં ઉપયોગમા લેવાઈ છે નર્યુ વાસ્તવ નહીં પણ કલ્પનામિશ્રિત, વ્યજકતાસભર રૂપાન્તરિત વાસ્તવનો અહીં વિનિયોગ છે 'મિછિલ જેવા મુખર નાટકમા પણ સરઘસ ટોળા વિરુદ્ધ વેયકિતકતાનો સ્વાતન્ત્ર્યસઘર્ષ મૂકવામા આવ્યો છે ચારેય સર્જકોમા એક પ્રકારનું વ્યાપક, ખુલ્લું જીવનદર્શન છે કોઈ પણ મોટા સર્જક માટે આ પ્રકારની અભિલાઈ અપેક્ષિત છે, અને આથી જ આ અને આવી રચનાઓ ભારતીય કલાપરમ્પરાને સમજવાની આગળ ચલાવવાની સામગ્રી પૂરી પાડે છે અલબત્ત આ સર્જકોનું લક્ષ્ય એવા જીવનબોધનું પ્રચાર પ્રસારનું નથી ચારેય સર્જકો કલાના ભોગે, નાટ્યના ભોગે આ કરતા નથી, બલકે એ જીવનદર્શનને કલાસામર્થ્યથી કોયડાસ્વરૂપે, પ્રમેયસ્વરૂપે મૂકી આપે છે પોતાના પ્રમેયને ઓળખવો એ પણ એક મોટો સર્જનપડકાર છે અને આ સર્જકો એવા પ્રમેયજ્ઞાતા છે હમણા હમણા સમગ્ર ભારતના વિભિન્ન પ્રાન્તોના નાટ્યકારોમા આવી જીવનનિસબત વિશેષ જોવા મળે છે એમની એવી જ રચનાઓ ભારત અને વિશ્વમા જાણીતી અને સિદ્ધિવન્ત થઈ છે રવીન્દ્રનાથથી માડીને કર્નાડ, તેણુલકર સુધીનો આપણો ઇતિહાસ જોઈએ ત્યારે આપણને એ સ્પષ્ટ દેખાય છે કે નાટકને આવી સામાજિકતા સાથે ગાઢ નિસબત રહી છે આ સ્વરૂપ પણ મહદૂંચે વધુ સામાજિક રહ્યું છે ને એનો પ્રેક્ષક પણ આથી જ સામાજિક કહેવાયો છે ભારતની રંગભૂમિ પર શબ્દ મિત્રા, અલ કાઝી, હબીબ તનવીર, બી વી કારન્થ, રતન થિયમ્ આદિ નટદિગ્દર્શકોએ પણ જે પ્રયોગો કર્યા છે એમા નિતાન્ત ભારતીય ઓળખ પ્રસ્થાપિત કરવાની નિષ્ઠા પ્રગટે છે આપણી જીવનરીતિ, આપણી રંગભૂમિ આપણા પ્રમેયો, આપણી ભાષાબોલી, આપણા તળના નટનટીઓ, આપણા કથાનકો બધામા નર્યુ નર્ક્યુ નગદ 'આપોપુ પ્રગટ થાય છે ભારતીય નાટક અને એની નાટ્યપરમ્પરા આપણને લગીરેય હતાશ-નિરાશ કર એવી નથી *

* ગુજરાતીનો અધ્યાપક સઘ ને ઉપકમે મુબઈની એમ ડી શાહ મહિલા કૉલેજમા યોજાયેલા 'ભારતસત્ર મા તા ૨૩ ૮ ૮૭ના રોજ આપેલું વક્તવ્ય



મગધ મગધ મ ૧૧૧૧૧

બકુલ ટેલર

‘સુદરી એન એક્ટર પ્રિપેર્સ’ એક વિલક્ષણ બજવણી

નવલકથા યા આત્મકથા જેવા સાહિત્યસ્વરૂપની કૃતિનું નાટ્ય રૂપ અતર ધાય ત્યારે પહેલી સોદર્યશાસ્ત્રીય સમસ્યા તેના સકલનની હોય છે નાટ્યાત્મક કથન રચવા જ ઘટના, પ્રસંગો, પાત્રના ચારિત્રિક અશો, આતર સબધો, આત્મકથનાત્મક નિવેદનો વગેરે પસંદ ધાય તેમા જે તે કૃતિના પ્રકારગત આસ્વાદ્ય તત્વો અને સોદર્યઘટકો જળવાઈ રહે તેવી એક અપેક્ષા રહે છે સાથે જ છોડી દેવાયેલા અશો પણ દૃશ્યવિભાજન, અકવિભાજન, પાત્રસવાદો, તખ્તા પરના તેમના વ્યવહાર-વર્તણુક વડે રચાતા અવકાશમા નવું પરિમાણ ધારી હજુ સાવ વિગલિત નથી થતા તેની પ્રતીતિ કરાવે આત્મકથાના નાટ્યરૂપમા આત્મકથનના અશોની પસંદગી આરંભૂજવણભરી નીવડવા સભવ છે આત્મકથાકારની ચારિત્રિક વિલક્ષણતા અને વિશિષ્ટતા તારવતી વેળા કેવું નાટ્યકથનબિદુ અપનાવવું કે જે વધુ શ્રદ્ધેય અને આત્મકથનની સમગ્રતાને સંકલિત કરતું લાગે

ગમે તેમ પણ નાટ્યરૂપાતર કરનારા માટે તો નવલકથા યા આત્મકથા કે અન્ય કોઈ પણ સ્વરૂપ, એક સામગ્રી જ છે તેમાથી એ પોતાના દૃષ્ટિકોણ અને અભિગમથી અન્ય સ્વરૂપની કૃતિ રચે છે રૂપાતરકાર સકલન વડે પોતાના કૃતિસ્વરૂપનો અવકાશ ઊભો કરી નાટ્યકથન રચે છે સાહિત્યકૃતિ પરથી રચાતી સિનેમાકૃતિમા જેમ સિનેમાઈ કથન માટે રચાયેલી પટકથામા એ માધ્યમ માટેનો અવકાશ રચવો જ પડે ભિન્ન માધ્યમે આસ્વાદનું સ્વરૂપ બદલાય છે ને તે ભિન્ન માધ્યમે તેના એસ્થેટિકસને વશ વર્તાને જ પ્રગટ થઈ શકે

કેટલાક મહિના પહેલા (૧૬, ૧૭, ૧૮ ડિસેમ્બર, ૧૯૯૮) દિલ્લીની ‘વિવાદી’ નાટ્યસંસ્થા દ્વારા સુદરી એન એક્ટર પ્રિપેર્સ નાટકના વડોદરા, અમદાવાદ, ગાધીનગરમા ત્રણ પ્રયોગ થયા જયશંકર સુદરી ની આત્મકથા ‘થોડા આસુ, થોડા ફૂલ ના

અમૃત ગગર કરેલા અશ્રેણ અનુવાદ(અપ્રગટ)ના આધારે દિનેશ ખન્ના અને ગીતાજલિશ્રીએ હિન્દીમા કરેલા નાટ્યરૂપની આ ભજવણી હતી દિગ્દર્શક અનુરાધા કપુર બને રૂપાતરકાર અને દિગ્દર્શકનો આ ભજવણી પાછળનો અભિગમ નાટકના શીર્ષકમા જ સૂચવાય છે 'સુદરી એન એક્ટર પ્રિયેર્સ'

નાટ્યપ્રશિક્ષક સ્ટાન્સ્લાવિસ્કીના પુસ્તક 'એન એક્ટર પ્રિયેર્સ'મા અભિનય તાલીમની મથામણ, શૈલીઘડતરની પ્રક્રિયાની વાત છે જ્યથકર 'સુદરી'ની આત્મકથા પણ અભિનેતાની એ મથામણનું જ આત્મકથન છે જેમા વિધવિધ પાત્રો ભજવવા અનેક રીતે મથન ચાલ્યુ હોય જમશકરભાઈની તપ્તા પરની કામગીરી સાથે અવિનાભાવી રીતે 'સુદરી' વિશેષણ જોડાયેલુ છે જૂની રંગભૂમિના આ નટ ઈ સ ૧૯૦૧થી ૧૯૨૮ સુધી 'સાભાગ્યસુદરી'મા સુદરી, 'વિક્રમચરિત્ર'મા રત્ના દાગેહસરત'મા શિરીન, જુગલજુગારી'મા લલિતા 'કામલતા'મા કામલતા, 'નવલકિશન હીરજી'મા પ્રેમકુંવર, દેવકન્યા'મા દેવકન્યા 'કૃષ્ણચરિત્ર'મા સુધાસુદરી 'મધુબસરી'મા બસરીબાલા, અજબકુમારી'મા અજબ અને રાઈનો પર્વત'મા લીલાવતી તરીકે સ્ત્રીપાત્રો ભજવતા રહ્યા હતા મરાઠી રંગભૂમિ પર બાલગઢર્વ તો ગુજરાતીમા 'સુદરી'

જ્યથકરભાઈ માટે આ સ્ત્રીપાત્રો એક ખોજ સમા હતા વિધવિધ પાત્રોના સ્ત્રીચારિત્ર્યને, પાત્રગત સરકારને, અગભગી, અવાજને પ્રગટ કરવા તેઓ દરેક વખતે આગવી તેપારી આદરતા સુદરી જ્યથકરનું એક આત્મકથન છે 'મને પુરુષ પાત્ર ભજવવાની કદી ઇચ્છા થઈ નથી સ્ત્રીપાત્ર ભજવવુ ખૂબ જ ગમતુ મારા મનની રચના એવી હશે

'સુદરી એન એક્ટર પ્રિયેર્સ'ના લેખક, દિગ્દર્શક માટે પાત્ર તરીકે સુદરી અને જૂની રંગભૂમિનો પરિવેશ, નાટ્યઅભિનયની શૈલી ઉપરાંત એક પુરુષ કે જે સ્ત્રીપાત્ર જ ભજવતો હોય તેનું મનોવેજ્ઞાનિક પૃથક્કરણ એ બધુ સામગ્રી બન્યુ છે તેમને યથાતથ કશુ ભજવવુ નથી કારણકે 'સુદરી ભજવનાર અભિનેતા તો આધુનિક રંગભૂમિનો છે જૂની રંગભૂમિનો પરિવેશ પણ અહીં તો આધુનિક સન્નિવેશકારની સામગ્રી છે આ બધા ઘર્ષણમાથી અનુરાધા કપુરે આત્મકથાની ભજવણીને વિલક્ષણ ભજવણીરૂપ બધ્યુ છે

'સુદરી'ના શૈશવથી માડી તાલીમના પ્રથમ વર્ષો રૂપ કલકત્તાની નાટ્યમંડળીના અનુભવો 'સુદરી રૂપે ભજવેલા કેટલાક પાત્રો, સુદરીની પ્રેક્ષકચાહનાના લાગણી અને ઘેલછાસભર પ્રસંગો વડે નાટ્યરૂપાતરકારોએ સુદરીની આત્મકથનાત્મક છબી ઉપસાવવા મથામણ કરી છે પણ તેના આલેખનમા દિગ્દર્શક અનુરાધા કપુર માટે એટલો જ મોટો અવકાશ ઊભો કરાયો છે ભજવણીમા દિગ્દર્શકે એક સાથે ત્રણ સુદરીને તપ્તા પર ભેગી કરી તેઓના આત્મકથનને એક સાથે કપોળ કરી એક જ પ્રસંગના માનસની છબિ ઉપસાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે આવા દશ્યોમા એક સાથે જ તે કાળને પકડવા સાથે જ 'એક્ટર પ્રિયેર્સ'ની પ્રક્રિયા પકડવાનો પણ સરસ તપ્તાગત પ્રયોગ થયો છે

આ નાટકમા પુખ્ત સુદરી ભજવતુ પાત્ર જ સૂત્રધારનું કામ પપ્પ કરે છે ને દૃશ્યપ્રવેશ

પણ કરતુ રહે છે વાસ્તવ અને ભ્રમનો છેદ આવી દૃશ્યજ્વલનામા રચાયા કરે છે આવી શક્યતાને તાગવા જ દિગ્દર્શક જે સન્નિવેશની મદદ લે છે તે બહુ ઉપયોગી બને છે નીલિમા શેખ, ભૂપેન ખખ્ખરે એક માથે રાજા રવિ વર્માની શલીના ચિત્રો, જૂની રંગભૂમિના પડદાઓ અને આ સન્નિવેશકાર પોતે પોતીકી શેલીના ચિત્રકારો હોવાથી આ બધાનુ મિશ્રણ સ્ત્રી જૂની રંગભૂમિના આભાસ વચ્ચે સમયની તત્કાલીનતા પ્રગટાવે છે ભૂપેન ખખ્ખરે જવનિકા ચિત્રણમા પારદર્શી વસ્ત્ર પસંદ કર્યું છે એક રીતે તે આત્મકથાનાર સુદરીનુ અંતરપટ છે પ્રેક્ષક સામે તેની ભીંતર ભજવાતું દૃશ્ય પ્રગટ પણ છે અને અપ્રગટ પણ

‘સુદરી’ના નાટકોના દૃશ્યો અહીં મુવીંગ ફલોર પર ભજવાય છે આ કારણે ભજવણીની પ્રયુક્તિમા પણ સરસ તત્ત્વ ભળે છે એ જ રીતે સંગીતમા માત્ર જૂની રંગભૂમિના ગીત-સંગીતનો જ નહીં કુમાર ગઘર્વના નાટ્યગીત, ભેરવી, મિશ્ર કાફી, ખભાવતી તરાના, જોનપૂરી, મીરાભજનનો પણ ઉપયોગ થયો છે એક રીતે આ એક સર્જનાત્મક વિસ્તાર છે મ્યુઝિક ડિઝાઈન કરનાર વિદ્યા રાવે માત્ર સુદરીની જૂની રંગભૂમિના સંગીતને જ પકડવા પ્રયત્ન નથી કર્યો એવા દસ્તાવેજપણાને સ્થાને આ પ્રકારના વેવિધ્ય વડે તે સમયની જૂની રંગભૂમિના સંગીતનુ કેરેક્ટર પકડવા પ્રયત્ન થયો છે

એટલે ‘સુદરી એન એક્ટર પ્રિયેર્સ’ જોવાનો કુલ નાટ્યાનુભવ સુદરીની આત્મકથાને વિસ્તારનારો છે મુખ્ય અભિનયમા જિતુ શાસ્ત્રીએ જૂની રંગભૂમિના અભિનયની શેલી પકડવાનો પ્રયત્ન નથી કર્યો એ સમગ્ર ભજવણીની સરચના જોતા સ્વાભાવિક અને તાર્કિક લાગે છે દિગ્દર્શક અનુરાધા કપૂરે ખરેખર તો ‘સુદરી’ના આધારે એક સંકુલ સરચના દ્વારા મૂળ આત્મકથાની સભાવના વધારી છે

ગુજરાતીમા મૌલિક નાટકો નથી એવી ફરિયાદ કરનારા યા નર્મદ, મેઘાણી, ગાધીની જીવનકથનાત્મક આમગ્રી લઈ નાટકો ભજવનારા માટે આ નાટક એક દૃષ્ટિ દાખવનારુ બને એમ છે તખ્તાના વિધ વિધ ઘટકના વિનિયોગે ભજવણી કેટલી સમૃદ્ધ બની શકે તેની મયામણ પામવી હોય તો પણ ‘સુદરી એન એક્ટર પ્રિયેર્સ’ જોવુ રસપ્રદ થઈ પડે આજથી ૨૩ વર્ષ પહેલા પ્રગટ થયેલી ‘થોડા આસુ, થોડા ફૂલ’ કોઈક હિન્દીના દિગ્દર્શક - લેખક વડે એવુ નાટ્યરૂપ પામી, એ ગુજરાતીમા કેમ ન બન્યુ ?



શિરીષ પથાલ

ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ ખૂબજ મહત્વની કૃતિ

['સાસુ વહુની લડાઈ' મહીપતરામ નીલકંઠ, શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ, ૧૯૯૮ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર ડિમાઈ સાઈઝ - પૃ ૧૫૮, મૂલ્ય રૂા ૮૦/-]

ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ મહત્વના કહી શકાય અને હવે અપ્રાપ્ય બનેલા ગ્રંથોના પુનર્મુદ્રણની એક મહત્વની કામગીરી ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ હાથ ધરી છે એ ઘણી બધી રીતે આવકાર્ય ઘટના છે એ યોજનાના એક ભાગ રૂપે ગુજરાતી ભાષાની પહેલી સામાજિક નવલકથા તરીકે ઓળખાવાયેલી મહીપતરામ રૂપરામ નીલકંઠની 'સાસુવહુની લડાઈ'નું પુનર્મુદ્રણ બીજી આવૃત્તિને આધારે કરવામા આવ્યું છે સાથે સાથે અહીં મૂળ કૃતિની ગુજરાતી - અંગ્રેજી પ્રસ્તાવનાઓ, ડાહ્યાભાઈ દેરાસરી અને યશવત શુક્લના આ રચના વિશેના આલોચનાત્મક લખાણો પુનર્મુદ્રિત કરવામા આવ્યા છે

૧૮૬૬મા પ્રગટ થયેલી આ કૃતિની પહેલી આવૃત્તિ ખલાસ થઈ જતા બીજી આવૃત્તિ પ્રગટ કરવામા આવી, એનું વર્ષ કયુ હતુ એનો નિર્દેશ અહીં જોવા મળતો નથી, પણ બીજી આવૃત્તિની અંગ્રેજી પ્રસ્તાવનામા ૧૮૭૩મા પ્રગટ થયેલા બોમ્બે ગેઝેટના લેખનો ઉલ્લેખ કરવામા આવ્યો છે એટલે ૧૮૭૩ પછી જ એ બીજી આવૃત્તિ પ્રગટ થઈ હોવી જોઈએ પરંતુ આ વચગાળાના વરસોમા - ઓછામા ઓછા આઠ દસ વરસોમા - હજાર જેટલી નકલ વેચાઈ ગઈ એ ઘટનાને વર્તમાન પરિસ્થિતિમા તો અસંભવિત માની લેવી પડે મહીપતરામ પુસ્તકી વસાવવા, વાચવા એને સંસ્કારિતાની નિશાની તરીકે ઓળખાવતા

‘ગ્રથકારોને ટીપમા લેનારનું નામ અને ચોપડીની કેટલી નકલો તે લેશે એ ભરાવવા પડે કે તેની તરફના માણસોને ઘેર ઘેર રખડવું પડતું નથી, કોઈની ખુશામત કરવી પડતી નથી. ઉત્તમ ગ્રથકારોને પણ જ્યાં સુધી કેળવણી ખાતાના, કે કોઈ શ્રીમતના આધાર પર રહેવું પડશે ત્યાં સુધી કેળવણીનો પ્રસાર થયો નથી એમ નક્કી સમજવું. ગ્રથ રચના જોગ વિશેષ બુદ્ધિ, સુનીતિ, વિદ્યા અને અનુભવ હોવા જોઈએ એ શક્તિ અને એ ગુણો જેમનામા નથી એવા આદમીઓ નાલાયક પુસ્તકો ગ્રંથી તેઓને ખરીદ કરવાને સદ્ગૃહસ્થોને શરમાવે છે અને વગવડીલાને કામે લગાડે છે.’

અસ્તુ તો આવી - સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ નબળી પણ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ ખૂબ જ મહત્વની કૃતિને જોવી કઈ રીતે? કૃતિના સપાદકે એક રસ્તો ચીંધ્યો છે તત્કાલીન ભારતીય નવલકથાના સદર્ભમા આ કૃતિને જોવી મરાઠી નવલકથા ‘યમુનાપર્યટન’ અને બંગાળી નવલકથા ‘આલાલેર ઘરે દુલાલ’ જેવી કૃતિઓના સદર્ભે ‘સાસુવહુની લડાઈ’ વધુ રસપ્રદ પુરવાર થઈ વળી આ રચના પાછળ લેખકનો પોતાનો આશય કયો હતો એ મુદ્દો - આશયમૂલક ભ્રમણાની વાતને ઘડીભર વિસારે પાડીને ય - જોઈ લેવો જોઈએ

‘કલ્પિત વારતાને રૂપે અનેક નાતોમા ચાલતી સારી નકારી રીતભાતો વગેરેને જાહેરમા લાવી સારી હોય તેને વખાણવી અને માઠીને વખોડવી એ મારો હેતુ છે.’

આ આશયને સપાદક ભોળાભાઈએ ધ્યાનમા રાખ્યો છે એટલે તેઓ નોંધે છે ‘સાસુવહુની લડાઈ’ જેવી આપણી ભાષાની પહેલી સામાજિક કથાના મૂલ્યાંકન વખતે તત્કાલીન સમાજ અને સાહિત્યિક પરંપરાનો ઐતિહાસિક સદર્ભ નજરઅંદાજ કરી શકાય નહિ નવલકથા જેવા સ્વરૂપના વિલસન માટે સમાજમા જે મોકળાશ જોઈએ સમાજમા જે ગતિશીલતા જોઈએ, સમાજમા જે સાહસિકતા જોઈએ, તે એ વખતના સરેરાશ ગુજરાતી સમાજમા ઓછી જ જોવા મળે છે.’

‘યમુનાપર્યટન’, ‘સાસુવહુની લડાઈ’ જેવી રચનાઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરી શકાય બને રચનાઓમાથી દસ્તાવેજ સામગ્રી મળે છે. કૃતિને આધારે તથા લેખકોએ પૂરી પાડેલી વિગતોને આધારે ઘણું બધું ભેગું કરી શકાય અને ખાસ તો વિધવાવિવાહ નિમિત્તે સ્ત્રીઓની જે ભૂડી હાલત જોવા મળતી હતી એનો વધારે વ્યવસ્થિત ચિતાર પણ મળી ગકે એમ છે. ‘યમુનાપર્યટન’મા તો પશ્ચિમ ભારતની આકાંક્ષીય વિગતો પણ આપવામા આવી છે - ભોળાભાઈ પટેલ અહીં એનો ઉપયોગ કરી શક્યા હોત, વળી સમાજમા સ્ત્રીના સ્થાન વિશે પણ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’, ‘રાઈનો પર્વત’, ‘સાપના ભારા’ - વગેરેને કેન્દ્રમા રાખીને ચર્ચા કરી શકાય વળી આવી દરેક કૃતિનું એક પરિશિષ્ટ શબ્દોને લગતું હોવું જોઈએ આ કૃતિમા એવા કેટલાય શબ્દો જોવા મળે છે જે આજે પ્રચલિત નથી દા ત દાયરો, છર, સુપડે જવું, ઘૂપીએ, લાછ વરોવવી, ચુથાપુથા, તસકો, વાણો વગેરે જૂની કૃતિના સપાદનક્ષેત્રમા આવી વિગતોનો સમાવેશ કરવો અત્યંત અનિવાર્ય છે

આ નવલકથાના વસ્તુવિન્યાસ, ચરિત્રચિત્રણ, શૈલીની મર્યાદાઓ વિગે યશવંત શુક્લ, ભોળાભાઈ પટેલે ચર્ચા કરી જ છે એટલે તે બધાનું પુનરાવર્તન કરવાનો અર્થ નથી અહીં ૫૩

કેટલીક દૃષ્ટાન્તકથાઓ, વ્રતકથાઓનો ઉપયોગ કરવામા આવ્યો છે એટલે ભવિષ્યમા જ્યારે કોઈને આવી કથાઓના સપાદનનો વિચાર આવે ત્યારે અહીંથી પસંદગી કરી શકાય અહીં એક વ્રતકથા સિદ્ધિવિનાયકની આપવામા આવી છે - જની શેલી પરિચિત છે

‘રાજા રાણી તાપવા બેઠા, રાણી કહેવા લાગ્યા, મહારા કડા કઠી સુનાના સાકળા
વેઢ વિટિ અનત ગાઠ તેમા ધોળો દોરો શો રાણીએ તો ટચક દઈને તોડી નાખ્યો રાજા કહે
ફટ ભુડી ફટ પાપણી એણે હુ કુર પામ્યો કપુર પામ્યો ગયુ રાજ પામ્યો, દુધ લાવો રે ગોળી
પીજીએ રાજાએ વેહેલા વેહેલા દુધમા ચોળીને દોરડો પીધો રાણી બાળ રાણી કાળ,
રાણી મારી આખ લાવ

આ ઉપરાંત અહીં સીમંત પ્રસંગના ગીત છે, મહીપતરામની દૃષ્ટિએ આ ગીતોમા અતિશયોકિતનુ તત્ત્વ વિશેષ છે એમ તો અતિશયોકિત કાવ્યના પાયામા હોય જ ને ! પણ આ ગીતોનુ મહત્ત્વ છ જ, ખુદ મહીપતરામે અહીં અતિ વિસ્તારથી ગીતોના દૃષ્ટાંતો ટાક્યા છે (એક આડ વાત અહીં પાદટીપમા જણાવ્યા પ્રમાણે કોઈ બાળાબેને એ સમયે ગીતોનુ પુસ્તક તેયાર કર્યું હતું અને એમાથી આ ગીતો લેવામા આવ્યા છે આ બાળાબેન કોણ ?) એમાના એક ગીતનુ દૃષ્ટાંત જુઓ વહુના પિયરિયાને વગોવવાની પરપરા છેક આજ સુધી ચાલી આવી છે

છાડ્યા છુડ્યા પકવાન તે કાલા ગયા વહુરે
આવ્યા હુતા પીએરીઆ તે ખાઈ ગયા સહુ રે
ફાટા ટુટા મસોતા તે કાલા ગયા વહુ રે,
આવ્યા હુતા પીએરીઆ તે પેહેરી ગયા સહુ રે
ખાળ કુડીના પાણી તે કાલા ગયા વહુ રે
આવ્યા હુતા પીએરીઆ તે પી ગયા સહુ રે

આ ઉપરાંત અહીં દક્ષિણ ગુજરાતના અનાવલ સમાજમા પ્રવર્તતા રીતરિવાજોનુ પણ વિગતે વર્ણન કર્યું છે એટલે સમાજવિદ્યાની કે લોકવિદ્યાની દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કરનારાઓ માટે આ બધી સામગ્રી ખૂબ કામની પુરવાર થાય એવી છે

વળી, મહીપતરામ નીલકંઠ સાચા સુધારાવાદી હતા એટલે તટસ્થતાથી મૂલ્યાંકન કરી શકતા, તેમણે શબ્દો ચોર્યા વિના બ્રાહ્મણોની આકરી ટીકા પણ કરી છે

આમ - આ બધી દૃષ્ટિએ જોવા જઈશુ તો આ કૃતિનુ દસ્તાવેજ મૂલ્ય વિશેષ સમજાશે

જયદેવ શુક્લ

‘સપ્તક’ સંગીતકળાની ચર્ચા કરતો અ-પૂર્વ ગુજરાતી ગ્રંથ

[સપ્તક મધુસૂદન ઢાકી પ્રકાશક મારદાબેન ચિમનભાઈ એજ્યુકેશનલ રિસર્ચ
સેન્ટર સાહીબાગ, અમદાવાદ / શિતિજ સંગોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર મુબઈ વડોદરા
૫ ડિમાઈ, ૧૧૭, કિ ૩ ૮૬/]

ભારતીય ભાષાના કોઈ કળારસિક વિદ્વાન પૂછે કે ગુજરાતીમાં સંગીતકળા વિશે શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરતા ગ્રંથો કેટલા ? આપણે ગરમથી મૌન થઈ જવું પડે એવી સ્થિતિ હોવા છતાં ૧૯૯૭માં પ્રસિદ્ધ થયેલા ‘સપ્તક’ ગ્રંથનો ઉલ્લેખ ગોવત્તેર કરી શકાય એમ છે

ઉત્તર હિન્દુસ્તાની સંગીત અને કર્ણાટક સંગીત વિશે મૂળગામી વિચારણા કરનાર ગુજરાતીના કોઈ ખરા ? એવા બીજા પ્રશ્નના ઉત્તરમાં સાનન્દ કહી શકાય કે ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીતની આ બન્ને પ્રમુખ ધારાઓમાં ગાયનની દીક્ષા પ્રાપ્ત કરી એ રાગો ગાઈ શકે તેમ જ બન્ને શેલીઓની ખૂબીઓ અને ખામીઓ વિષે શાસ્ત્રાર્થ કરી શકે એવા એક માત્ર રસજ્ઞ પડિત છે, મધુસૂદન ઢાકી સંગીત એ તો તેમનું રસજ્ઞત્ર એમનું મુખ્ય કાર્યક્ષેત્ર છે, દેવાલય વાસ્તુવિદ્યા આ વિષયમાં એમનું કામ રાષ્ટ્રીય અને આંતરરાષ્ટ્રીય કક્ષાએ સ્વીકૃતિ પામ્યું છે ‘ધ એનસાયક્લોપીડિયા ઓફ ઈન્ડિઅન ટેમ્પલ આર્કિટેક્ચર’ (ખણ ૧ થી ૧૨)ના તેઓ પ્રધાન સંપાદક છે અમેરિકન ઈન્સ્ટીટ્યૂટ ઓફ ઈન્ડિઅન સ્ટડીઝ, ગુરુગાવના તેઓ નિયામક છે તદુપરાંત મધુસૂદન ઢાકી બાગબાની તથા રત્નવિદ્યાના પણ વિશેષજ્ઞ છે આપણે ચતુર્ભુજ દેવોની કલ્પના કરી છે પણ આ મધુસૂદન તો ચતુર્વિધ કળાઓ પર પ્રભુત્વ ધરાવે છે

‘સપ્તક’ એ શાસ્ત્રીય સંગીત વિષયક સાત લેખોનો અનન્ય સમુચ્ચય છે આ ગ્રંથના પ્રથમ ચાર લેખોમાં શાસ્ત્રીય સંગીતના વિવિધ મુદ્દાઓની તત્ત્વકેન્દ્રી સશોધનકેન્દ્રી છતાં ચરસાવહ ચર્ચા થઈ છે અન્ય ત્રણ લેખોમાં દક્ષિણના કળાકાર નીલમ્મા કડમ્બી તથા કળામર્મજ્ઞ વાય છ હોરાયસામિ તેમ જ ઉત્તરના સંગીતમીમાસક ઠાકુર જયદેવસિંહના વ્યક્તિચિત્રો છે

ઉત્તર હિન્દુસ્તાની સંગીત અને કર્ણાટક સંગીતની વિશેષતાઓ ને મર્યાદાઓની અનેકવિધ ઉદાહરણો સહિત મર્મગામી ચર્ચા કરતો અભ્યાસલેખ ‘આગિયો અને સ્વર્ણભ્રમર’ મધુસૂદન ઢાકીના ઊંડા પરિશીલન અને નિરંતર ચિન્તનનું સુફળ છે ઉત્તર હિન્દુસ્તાની સંગીત અને કર્ણાટક સંગીતના ભાવકો અને કળાકારો પરસ્પરના સંગીત વિષે જે પૂર્વગ્રહયુક્ત મતો ધરાવે

છે તેનું ખડડન-મહડન કરતા જઈ દક્ષિણના કમ્પિત સ્વર વિષેની માન્યતા સન્દર્ભે ઢાકી સ્પષ્ટતા કરે છે કે કમ્પિત સ્વર 'એ શેલીનું મૂળગત, શાસ્ત્રસિદ્ધ, સ્વરગર્ભ, પ્રાકૃતિક અને પ્રધાન લક્ષણ છે દ્રાવિડી સંગીતની કેટલીક ચમત્કારપૂર્ણ અસરો કમ્પાચમાન બનતા સ્વરમાથી જ ઉદ્ભવે છે કર્ણાટક સંગીતનો લોલિત આદોલિત સ્વર વિશિષ્ટ શકિતથી સંપૂર્ણિત બને છે તે મુખ્ય સ્વરો વચ્ચે પડેલા અદીઠ અગાધ પ્રદેશમા પ્રવેશી, તેમા રહેલી સૂક્ષ્મ આત્મ-શ્રુતિઓને સ્પર્શી, વિવિધ ઘોષ સ્વરોને જન્મ આપે છે એથી મૂળ સ્વરો સહસ્રા જ્યોતિર્મય બની ઝગી ઊઠે છે' (૬) સ્વરોનો આવો સાક્ષાત્કાર શુભલક્ષ્મી, સુલોચના મહાદેવનું, અય્યલૂર કૃષ્ણનું જેવા કળાકારોનું સંગીત સાભળતા થાય છે એવો નિર્દેશ કર્યા પછી સ્વરના કમ્પની અતિશયતાથી 'ગાયનમા રાગનું રૂપ સ્થિર થતું નથી, એનો આકાર સતત ખડિડત, વિશૃંખલ થતો રહે છે' (૬) એમ પણ તેઓ સ્વીકારે છે

ઉત્તર હિન્દુસ્તાની સંગીતમા થતી રાગની આલાપચારીની પ્રશસા કરતા તેઓ કહે છે કે આલાપ 'હિન્દુસ્તાની સંગીતનો કળાશ છે રાગના રૂપને યથાર્થ વ્યક્ત કરવાનું, એની તમામ સૂક્ષ્મતાઓને નખશિખ રજૂ કરવાનું આલાપમા જ' શક્ય છે ૫ જસરાજની યુવાનીના કલ્યાણના આલાપ, નારાયણ ચકવર્તીના માલકૌસ અને જયજયવન્તીના આલાપ અને રશીદખાની કહેરાવ અને મુરઝીઓવાળી આલાપચારીને ઢાકી મુક્ત મને બિરદાવે છે

ઉત્તર હિન્દુસ્તાની સંગીતમા 'સમ' પર આવવાના વિવિધ કલ્પનાશીલ તરીકાઓ ઢાકીને પ્રસન્ન કરે છે, તો વારવાર તિહાઈ વડે સમ પર આવવાની ત્રાસદા રીતિની સ્પષ્ટ ટીકા કરે છે ઘણા બધા હિન્દુસ્તાની સંગીતના ભાવકોને જાણીને આશ્ચર્ય થશે કે કર્ણાટક મંગીતમા 'મમની કલ્પના જ નથી ત્યા તો રાગના આવર્તનનું ચક્ર તાલ માથે અવિરત ફરતું રહે છે' (૧૬)

'મન્દ્રસાધના' કે 'સ્વરસાધના' એ ઉત્તર હિન્દુસ્તાની સંગીતમા કણ્ઠને કેળવવા માટેની સિદ્ધ તાલીમ-પદ્ધતિ છે (ગુરુ-શિષ્ય પરમ્પરામા પ્રાપ્ત થતો મન્દ્ર સાધનાપ્રયોગ ૫ ઓમ્કારનાથજીના શિષ્ય ૫ મહાદેવશર્મા શાસ્ત્રીએ પોતાના ગ્રન્થ 'લલિતપિયા રાગદર્શન'મા જિજ્ઞાસુઓ માટે સવિસ્તાર વર્ણવ્યો છે) આ સ્વરસાધનાના સુપરિજ્ઞાનોને ચીઘતા મધુસૂદન ઢાકી કહે છે 'સ્વરોને સધન બનાવવા, શ્રુતિઓના સાચા સ્થાન નિશ્ચિત કરવા અને એને વિશેષ સુશ્રાવ્ય બનાવવા, મન્દ્ર સપ્તકના નિમ્નતમ સ્વરોને સ્પર્શવા અને તારસપ્તકના ઉચ્ચતમ સ્વરોને આબવા, કુદરતે દીધેલ અવાજ સારો ન હોય તો તેને ઘડી, મઠારી, ગાયનક્ષમ તેમ જ કર્ણપ્રિય બનાવવા માટે ગળાને ખાસ કેળવવામા આવે છે જેનું ગળું મીઠું હોય, સરસ હોય, તેઓ પણ (કણ્ઠને) તૈયાર કરવાની ક્રિયા દ્વારા એને સવિશેષ ઓપદાર, ઘેરુ ખરજીલુ, તારસપ્તકમા આયાસ તણાવ વગર ફરી શકનારું, જીવારીદાર અને વેધક બનાવી શકે છે' (૮) કર્ણાટક મંગીતમા કણ્ઠ સંસ્કારવાની કોઈ ખાસ પ્રવિધિ નથી કળાકારો ઘન રાગોમા ઓછામા ઓછી ચાર-ચાર પાચ-પાચ કૃતિઓ શીખે છે 'અને તેથી જાતજાતના સ્વરોમા ભિન્ન ભિન્ન સપ્તકોમા તેમનું ગળું ફરતું રહે છે, કંસાતું રહે છે જેમનું ગળું મધુર છે તેમનું ગીત આ સ્વયંભૂ તાલીમથી, 'સુસ્વર' માટેના ખાસ

રિયાઝ વગર પણ ઘુટાયેલુ, ‘ઊપજ’ ‘નીપજ’ કરી શકનારુ અને બેનમૂન બની જાય છે’ (૯) એક તરફ ચન્દ્રસાધના દ્વારા થતી કણ્ઠની કેળવણીની સમુચિત પ્રશંસા છે, તો બીજી તરફ કર્ણાટક સંગીતના રાગોની ચાર-પાચ ચાર પાચ કૃતિઓના રિયાઝથી મધુર ગળુ ‘બેનમૂન’ બની જાય છે એમ પણ સ્વીકારાયુ છે આ બંને વાતો ક્યાક પરસ્પરને છેદે છે તેથી પ્રશ્ન ઉદ્ભવે છે મધુસૂદન ઢાકી તેમ જ અન્ય કળાકારો ને વિદ્વજ્જનોએ પણ સ્વીકાર્યુ છે કે ‘સ્વરસાધના’ માત્ર ગળુ સસ્કારવાની સાધના નથી, એના વડે સ્વરો પર અનાયાસ પ્રભુત્વ પણ પ્રાપ્ત થાય છે હા, એ સાચુ કે કણ્ઠ ગમે તેટલો કેળવાયેલો હોય પણ તેની સાથે સર્જકતા, કલ્પનાશીલતાનો સમન્વય થાય તો જ રસાનુભવ શક્ય બને છે

મધુસૂદન ઢાકી કર્ણાટક સંગીતને વર્ષાઋતુના આરમ્ભે રાત્રિએ ઝબકતા આગિયાના ઉકળનપથ જેવુ ઘણે ઘણે ઝગી ઊઠતુ કહે છે તો ઉત્તરનુ સંગીત ‘એક ફૂલ પરથી બીજા ફૂલ પર ભ્રમણ કરતા અને શરીર પરના સુવર્ણરંગી ચટાપટાઓ પ્રગટ કરતા ભ્રમર જેવી પરિષ્કૃત ફિરતો અને મુરકીઓયુક્ત સુશ્રાવ્ય શ્રુતિઓ ચક્રાવો દેતી એવી સ્વરભાતો નિર્માવે છે જે ઈન્દ્રિયસ્પૃહ આનન્દની સર્વોચ્ચ ભૂમિકા પર મૂકી દે છે (૩૦-૩૧) ઢાકીનુ આવુ કાવ્યાત્મક તાગણ ભાવકને સ્પર્શી જાય છે

‘સંગીતમા ‘રક્તિ’નો વિભાવ’ લેખમા હરિપાલદેવ, મતંગ, કુમ્ભકર્ણ, દત્તિલાયાર્ય, શાડુદેવ જેવા પ્રાચીન, મધ્યકાલીન શાસ્ત્રકારોના આધાર આપી, નાદ, શ્રુતિ અને સ્વરની ચર્ચા કર્યા પછી ઢાકી ‘રક્તિ’નો વિભાવ ચર્ચે છે

શાસ્ત્રોમા ઉલ્લેખાયેલા કણ્ઠના વિવિધ ગુણોમા ‘રક્તિ’ અગ્રિમ છે અન્ય ગુણોમા ‘મધુર’, ‘સ્નિગ્ધ’, ‘ઘન’, ‘શ્રાવક’ અને ‘સ્થાનક-શોભન’નુ સ્થાન છે આ ગુણો રક્તિને પુષ્ટિ અર્પે છે અને તેથી કણ્ઠ કે વાદ્ય ‘સવિશેષ શ્રવણપ્રિય’ બને છે

‘રક્તિ’નો સ્વીકૃત અર્થ ‘લાલિમા’ આપણે જાણીએ જ છીએ કુમ્ભકર્ણને ટાકીને ઢાકી કહે છે કે ‘રક્તિ’ એટલે ‘અનુરજન’ આ લેખમા સ્વર, ‘રજક’ (એના ઉચ્ચતમ અર્થમા) ક્યારે ક્યારે અને કઈ કઈ રીતે બને છે એટલુ જ નહી, ક્યા ક્યા કળાકારોના ગાયનમા ‘રક્તિ’નો સાક્ષાત્કાર લેખકને થયો છે એની પણ ઉદાહરણો સહિત ચર્ચા પ્રાપ્ત થાય છે

ગાયન-વાદનની સિદ્ધિ માટેની પ્રથમ શરત તરીકે ‘વિશુદ્ધ નાદ, શ્રુતિસ્થાનની સચ્ચાઈ અને તેથી નીપજતા રક્તિપ્રદ સ્વર’ને તેઓ મહત્ત્વ આપે છે કુમ્ભકર્ણે કહ્યુ છે ‘રક્તિમાર્ગને ચૂકી ગયેલો સ્વર ‘શ્રોતસ્પ્રભાવહ શ્રવણમજુલ નથી’ (૪૦)

ગાયનમા ‘કણ્ઠ દ્વારા વીણા સમો સ્વર કળાય’ કે વેણુ સાથે સ્વર ‘એકભાવ’ થઈ જાય ત્યારે ગાયન રક્તિપૂર્ણ બન્યુ ગણાય એવા શાસ્ત્રાધારો ચર્ચ્યા પછી સારંગીના સૂર સાથે મળી જતા કણ્ઠના ઉદાહરણ તરીકે ઢાકી અબ્દુલ કરીમખા, યુવાન શરાફત હુસેનખા, બડી મોતીબાઈ, રસૂલનબાઈ, બેગમ અખ્તર, શોભા ગૂર્તુ, ગિરિજા દેવી આદિનો નિર્દેશ કરે છે હીરાબાઈ બડોદેકરના તાર-સપ્તકના ખડ્ગ-ગાન્ધાર અને અઝૌલી ધરાનાની ગાયિકાઓ મોઘુબાઈ ફુડકર, સરદારીબાઈ - ના ધૈવતાદિ સ્વરોને ઊર્જસ્વી અને રક્તિપૂર્ણ તથા ઓમ્કારનાથજીના માલકોસના ઉપાકને ‘રક્તિથી દીપ્ત’ અને ‘કાકુના

વ્યાપથી ચેતોહર' હોવાનું તેમણે નોંધ્યું છે. દક્ષિણની શ્રેષ્ઠ ગાયિકાઓ વસન્તકોકિલમ્, શુભલક્ષ્મી, નીલમ્મા ક્કમ્બી, ચાપ્પોલુ જાનકી, એમ એલ વસન્તકુમારી વગેરેના 'ઉત્કૃષ્ટ દીપ્ત-રકિત' ધરાવતા કણ્ઠની મધુસૂદન ઢાકી સ્તુતિ કરે છે.

તેઓએ ઉત્તરના કળાકારોના ગાયનના અમુક અશોને, અમુક પ્રકારના સ્વરલગાવને 'રકિતપૂર્ણ' કહ્યા છે એથી પ્રશ્ન એ ઉદ્ભવે છે કે સમગ્ર ગાયન કે વાદનને અતે જ્યારે રસાનુભવ કે આનન્દ - સમાધિની અનુભૂતિ થાય છે એને આપણે કઈ રીતે ઓળખીશું ?

માલકૌસલરીકે આજે સુખ્યાત રાગના મૂળ શોધતો લેખ છે. 'રાગ માલકૌસનુ અસલી અભિધાન' આ લેખ ભાવકોને મધુસૂદન ઢાકીની ઊંડી સંશોધનસૂઝ અને રસજ્ઞતાની પ્રતીતિ કરાવે છે. કેટલાક વિદ્વાનો પ્રાચીન 'માલવકૌશિકી' પરથી 'માલકૌસિકા' (બારમા શતકના આખરી ચરણમા) અને માલકૌસ (કે માલકૌસ) નામ સર્જાયું હોવાનું સ્વીકારે છે. દક્ષિણમાં આજનો માલકૌસ હિંદોલમ્ તરીકે જાણીતો છે. પ્રાચીન 'હિંદોલ', વર્તમાન 'હિંદોળ' અને દક્ષિણના 'હિંદોલમ્' વચ્ચે કોઈ સમ્બન્ધસૂત્ર છે કે કેમ એની ચર્ચા કર્યા પછી ઢાકી પ્રાચીનકાળના શુદ્ધ સ્વર-સપ્તકની ચર્ચા છોડે છે. વિવિધ મતોની સૂક્ષ્મ તપાસ પછી ભરતના સમયનું સ્વર-સપ્તક ભૈરવી થાટ પ્રમાણેનું હતું એવી મહત્ત્વની સ્થાપના તેઓ કરે છે. અન્તમાં આજનો માલકૌસ તે 'રિષભ-પચમ વર્જિત કોમલ સ્વર-સભર પ્રાચીન (ઓડવ) ભૈરવ' છે એવું પ્રતિપાદન ઢાકી કરે છે.

સંગીતમાં ગાયન શ્રેષ્ઠ કે વાદન-એની ચર્ચાને સમાવતા લેખમાં હાફિઝઅલીખા તેમના ગુરુ વઝીરખા અને અલ્લાઉદ્દીનખા જેવા મર્મર્થ કળાકારોએ તેમના શિષ્યોને વાદન શીખવતા પૂર્વે ગાયનની દીક્ષા આપી હતી એ હકીકતોનો ઉલ્લેખ ચર્ચાને ઉચિત પરિરેક્ષા પૂરું પાડે છે. માન્ય ગ્રન્થોના સન્દર્ભો સહિત ઢાકીએ પણ ગાયનને જ શ્રેષ્ઠ કહ્યું છે. ઉપર ઉલ્લેખેલા ત્રણ લેખોની કક્ષાએ આ લેખ એના વિષયની મર્યાદાને કારણે પહોંચી શક્યો નથી. 'રૌપ્ય ઘટિકા શા રસોજ્જવલ કણ્ઠ અને શ્વૃતિસિદ્ધ સુખમ સ્વરના અજોડ સ્વામિની' નીલમ્મા ક્કમ્બી, સંગીતશાસ્ત્રના 'પારગામી પહિંડત', 'મર્મગ્રાહી મીમાસક' ઠાકુર જયદેવસિદ્ધ અને 'હિન્દુસ્તાની સંગીતકારોના દાક્ષિણાત્ય પુરોહિત' તથા લલિતકળાઓના મર્મજ્ઞ વાચ જી દોરાયસામિના વ્યક્તિચિત્રોમાં તેમની શુદ્ધ જીવન ઝરમર કેન્દ્રમાં નથી. કેન્દ્રમાં છે તે તો, તે તે વ્યક્તિના કળાવિશેષો, સાંસ્કૃતિક પરિવેશમાં તેમનું મહત્ત્વ તેમની કળાપ્રિયતા અને કળાસંજ્જતા, તેમની વિદ્વત્તા અને પારદર્શકતા તથા તેમની નમ્રતા અને બહુશ્રુતતા. આ સર્વની સાથે સાથે મધુસૂદન ઢાકીની હયાતીના શ્વાસ પણ આપણને સભળાય છે. ઉત્તર અને દક્ષિણના ત્રણચાર પેઢીના અનેકવિધ કળાકારોના ગાયન-વાદનના ઉલ્લેખો તથા શાસ્ત્રચર્ચાનું ઊંડાણ જોતા ઢાકીની રસજ્ઞતાની ત્રિગ્યા કેટલી લાભી છે તેનો રોમાયક સાક્ષાત્કાર થાય છે.

મધુસૂદન ઢાકી કિરવાણી, શિવરજની, કલાવતી જેવા રાગોને કૃત્રિમ કહે છે એ માટે એમની પાસે કારણો હશે, પણ એકથી વધારે વખત જુદા જુદા ઉત્તમ કળાકારો પાસેથી આ રાગો સાભળ્યા પછી મારા જેવા અનેક ભાવકોએ રસાનુભવ - 'આનન્દ' માણ્યો છે એટલે એમની સાથે સમ્મત થઈ શકાતું નથી.

‘આગિયો અને સ્વર્ણભર’ તથા ‘અગીતમા ‘રકિત’નો વિભાવ’ લેખો વાચતા એક વાત અપ્રગટપણે પ્રગટ થતી ગઈ કે ઢાકીને કર્ણાટક સંગીત પ્રત્યે થોડો પક્ષપાત છે. ચર્ચામા ૫ જસરાજજીના કે શરણત હુસેનખાના યુવાનીના ગાયનની પ્રશંસા છે એટલે કે એમના પાછળના ગાયનથી તેઓ સતુષ્ટ નથી. ૫ ભીમસેનજીનો પણ ક્યાય ઉલ્લેખ નથી એને આપણે તેમનું વિવેચન જ ગણીશું ને? તેમણે દક્ષિણના કળાકારોની ક્યાય ટીકા કરી નથી એટલું જ નહીં સ્વરલગાવ કે ‘ગકિત’ના સન્દર્ભે પણ દક્ષિણના કળાકારોએ એમને થોડા વધુ તુષ્ટ કર્યા છે એવું લાગે છે એથી ઉપરોક્ત તારણ તરફ જવાયુ છે.

આવી શાસ્ત્રચર્ચા, કળાચર્ચા સામાન્ય ગીતે શુષ્ક બની જતી હોય છે, પણ ‘સપ્તક’ના લેખોનું ગદ્ય ક્યાય શુષ્ક નથી, ‘સપ્તક’ના અનેક પૃષ્ઠો કાવ્યસદૃશ ગદ્યથી રણાળે છે. એમના સકુલ વાક્યોનો લય પણ પ્રભાવિત કરે છે. મિશ્ર ગગો સન્દર્ભે ચર્ચા કરતી વેળાએ દેવાલય વાસ્તુવિદ્યાની જાણકારી એમને સહજ રીતે તુલના કરવા પ્રેરે છે. ‘કાસી કાનડા’ રાગ વિષે તેઓ નોંધે છે. ‘કાનડા’ અને ‘માલકોસ’ બન્ને પોતપોતાની રીતે ગભીર અને ભવ્ય રાગો છે, પણ બન્નેની પ્રકૃતિ અન્યથા ભિન્ન છે, બનેના સમાન સ્વરોની સાગવાર પણ અલગ છે. દરબારીનો અતિકોમલ ગાધાર માલકોસ માટે વિસવાદી છે. સોમનાથના મૂલ પ્રાસાદનો ગૂઢ મડપ હટાવી તેને સ્થાને કોણાર્કના મૂર્ચમન્દિરનો મડપ જોડી દઈએ તો એ બે ભવ્યતાનો વિવાહ કેવો વિચિત્ર ને વિસવાદી લાગે તેવું આ ‘કોસી કાનડાની બાબતમા છે’ (૧૦૨)

મધુસૂદન ઢાકી જેવા વિદ્વાન ચારેક વાર ‘ભારતનાટ્યમ્’ શબ્દ પ્રયોજે છે ત્યારે આશ્ચર્ય થાય છે. ડૉ. ચન્દ્રશેખરજી જેવા વિદ્વાન કળાકાર તેમજ સુનીલ કોઠારી જેવા નૃત્યવિદ્ પાસેથી પણ ‘ભરતનાટ્યમ્’ શબ્દ જ માત્રજવા તેમજ વાચવા મળ્યો છે.

સંગીતકળાના વિવેચનક્ષેત્રે ગુજરાતીમા મહત્વના કહી શકાય એવા ગ્રન્થો નથી પરિચયાત્મક પુસ્તકો ખાસા છે. ૫ ઓમકારનાથજી ઠાકુર, ૫ મહાદેવશર્મા શાસ્ત્રી, પ્રો. આર. સી. મહેતા, ૫ બળવન્ત ભટ્ટ આદિ ગુજરાતીઓના ગ્રન્થો કે લેખો કા તો હિન્દીમા કે અંગ્રેજીમા મળે છે. સંગીતકળાની શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરતા ગુજરાતી ગ્રન્થોના દુકાળ વચ્ચે મધુસૂદન ઢાકીનું ‘સપ્તક’ અત્યંત મહત્વનું અર્પણ બની રહે છે.

‘પૂર્વાલોકન’મા હસુ યાશિકે ‘સપ્તક’ને ગુજરાતીમા સંગીત - ‘કલાવિવેચનનું પ્રથમ સમર્થ પગલું’ યોગ્ય રીતે ગણાવ્યું છે. તેમણે સપ્તકના વિવિધ લેખોના મહત્વના મુદ્દાઓને ખોલી આપી તેની મુક્ત મને પ્રશંસા કરી છે, તો સાથોસાથ કેટલાક મુદ્દાઓ પરત્વે પોતાની અસમ્મતિ કારણો સહિત ચર્ચી છે.

હરિવલ્લભ ભાયાણીએ ‘પુરોચયન’મા યોગ્ય ટકોર કરી છે. આપણે ઈચ્છીએ છીએ કે લેખોમા વર્ણવાયેલ વાતો ગુજરાતી સમાજને પ્રેરક નીવડી વ્યાપકપણે કળામા રસ લેતો કરે અને ‘કળાગુર્જરી’, ‘વિશ્વગુર્જરી’, ‘ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી (આપણે ઉમેરીએ ‘ગુજરાત વિદ્યાસભા’) જેવી સંસ્થાઓ શીભાકારક જ નહીં, પણ નક્કર અને સર્ગીન તત્વ ઘરાવીને વધુ સાર્થક થાય.



શિરીષ પચાલ

અને છેલ્લે

(મૂળભૂત મૂલ્યોની નવેસરથી સ્થપના અનિવાર્ય)

કોઈ પણ વિદ્યાશાખાનો ઇતિહાસ જોત એ હકીકત સ્પષ્ટ થશે કે દરેકે દરેક શાખા અત્યાર સુધી ફિલસૂફીની આગળી પગડીને ચાલતી હતી અથવા ફિલસૂફીએ આ દરેકે દરેક ક્ષેત્રમાં પોતાનું વર્ચસ્વ ટકાવી રાખ્યું હતું. આનો અર્થ એવો નથી કે ફિલસૂફીની સામગ્રી અથવા તેની પદ્ધતિઓ આ નવી વિદ્યાશાખાઓમાં દેખાઈ આવે એ રીતે સ્થાન વસાવતા હતા. પણ માણસને ઓળખીને એનામાં રહલી માણસાઈને સતત છછડતા રહીને આગળ વધવાની જ આદત પડી હતી એના મૂળમાં તત્ત્વજ્ઞાનના પ્રભાવને જવાબદાર લેખી શકાય. સૌન્દર્ય, સત્ય, શિવ, આનંદ જેવી વિભાવનાઓ સાથે પ્રાચીન કાળથી સાહિત્યને કળાને કયા પ્રકારના સંબંધો રહ્યા છે એની ચર્ચા કરવામાં આવતી હતી. વળી આ વિભાવનાઓને લગતો ઊંડાપોહ પણ અવારનવાર થયા કરતો હતો. સાહિત્ય તત્ત્વવિચાર-સૌન્દર્યશાસ્ત્રમાં એક તપાસ એ પણ કરતા હતા કે આપણા મૂળભૂત ગૃહીતો કયા પ્રકારના છે એ સ્વીકારયોગ્ય છે કે કેમ એ ગૃહીતોને જ તે વાતાવરણ સાથે કયો સંબંધ છે સવાદ છે કે વિસવાદ એ ગૃહીતોની ઉપપત્તિઓ કઈ કઈ સભવી શકે છે કઈક આ પ્રકારની અભ્યસપદ્ધતિ બીજી વિદ્યાશાખાઓમાં પ્રગટપડો કે અપ્રગટપડો જોવા મળતી હતી. ત્રહસુ હોય તો કહી શકાય કે એક સૂક્ષ્મ પ્રકારની નૈતિકતાની વિભાવનાનો સર્વત્ર સ્વીકાર કરવામાં આવ્યો હતો. આ નૈતિકતા એટલે દરેક વ્યક્તિ પોતાની જાતને અન્ય વ્યક્તિઓને અને સમાજને પોતાનો હિસાબ આપવાની જવાબદારીમાંથી છૂટી ન શકે.

પ્રાચીન મધ્યકાળમાં તત્ત્વચિંતન કળા સાહિત્ય ધર્મવગેરે આપણા સમાજજીવનને વ્યાપીને રહ્યા હતા. એમના પ્રભાવ વરતાતો હતો. બીજી બાજુએ રાજકારણ અર્થકારણ એવી કશી પ્રવૃત્તિ કરતા ન હતા કે એને કારણે સમાજજીવનમાં કોઈ મોટી અરાજકતા પ્રસરી જાય. સમાજજીવન ઉપર કશી વિધાતક અસર પડે. આજઆપણા સમાજજીવનના કેન્દ્રમાં તત્ત્વચિંતન કળા સાહિત્ય રહ્યા નથી. નર્મદ રવિશંકર ૨ વળ કે બ ક ઠકાર જવાનું તેમના જમાનામાં જ સ્થાન હતું એવું આજ સર્જક કળાકાર કે ચિંતકનું નથી રહ્યું એ હકીકતનો મેં ન ગમતી વાસ્તવિકતાનો સ્વીકાર

કરીએ પણ એનો અર્થ એવો ન વડાવી શકાય કે આપગી સમાજમાં હવે આવી વ્યક્તિઓ છ જ નહીં એમનાથીય અઠકેરી વ્યક્તિઓ છ પ ૧ એ સૌને યત્નિવ પગ ધકેલી દેવામાં આવી છે કદાચ આવતી કાલે એમનો બહિષ્કાર કરવામાય આવે તો હવે કોઈએ અચરજ પામવાની જરૂર નથી ચારે બાજુએ ધર્મ સમ્પ્રદાયની વાતો થાય છે પણ એવું કશું વાતાવરણ વાસ્તવમાં જોવા મળતું નથી એમાં કોઈ ધર્મ સમ્પ્રદાયનો વાક નથી જમના હાથમાં એ જઈ ચઢ્યા છે તેઓ અને વધારે મા વધારે દુરુપયોગ કરીને સમાજમાં પોતાની ઘાક જમાવવા મથી રહ્યા છે વર્તમાન સમયમાં કેન્દ્રસ્થાને રાજકારણ અર્થકારણ અને વિજ્ઞાન છે એમનું વર્ચસ્વ છે અને એ જ્યાં તત્ત્વજ્ઞાન સાહિત્યને સુધ્ધા પ્રભાવિત કરતા થઈ ગયા છે પરંતુ એમનો પ્રભાવ હકાગત્મક છે કે નકાગત્મક ? જા નકારાત્મક હોય તો એની પાછળ કયા પ્રકારના કાળો ગયા છે એની તપાસ કરવાનું જટલું પાછળ ઠેલતા જઈશું તેટલું નુકસાન છે પ્રગતિ એટલી બધી ઝડપી છે કે એ વરસ સુધી જા આત્મપરીક્ષા કરવાનું માડી વાળીએ તો આપગી પચીસત્રીસ વર્ષ પાછળ પડી જઈશું

રાજકારણ અર્થકારણ ? વિજ્ઞાન જમના હાથમાં છે તેમ જ આ વિદ્યાશાખાઓ સાથે તત્ત્વજ્ઞાનનો સબધ નવેસરથી સ્થાપવો જાઈએ અહીં એક સ્પષ્ટતા એ પાડવી જાઈએ કે રાજકારણ અર્થકારણ ? વિજ્ઞાન શુદ્ધ સમાજવિજ્ઞાન તરીકે અથવા શુદ્ધ વિજ્ઞાન તરીકે નકારાત્મક વલણો દાખવતા નથી પણ તત્ત્વચિંતનની કોઈ પણ પ્રકારની પરપરા વિના જ્યાં અને વિનિયોગ કરવામાં આવે છે ત્યારે એના સભવિત પરિણામોનો વિચાર કરવા એ વ્યક્તિઓ રોકાતી નથી દા.ત બહુમતિને ખુશ કરવા કે લઘુમતિને ખુશ કરવા માટે જ્યારે રાજકારણી નેતા કોઈ નીતિ અમલમાં મૂકવા જાય ત્યારે અર્થકારણીઓ ઉદારીકરણનું આહુ લઈને જ્યારે આર્થિક નીતિઓ પ્રજા ઉપર લાદવા જાય ત્યારે વિજ્ઞાનીઓ એક જ ચહેરામહોર વાળી વ્યક્તિઓને જન્મ આપવાના કે નર શરીરમાં ગર્ભ ઉછરના પ્રયોગો કરવા માટે ત્યારે એના સભવિત કયા પરિણામો આવશે સમાજને લાભ આપાળે એ હિતકારક પુરવાર થશે કે નહીં સમગ્ર જીવસૃષ્ટિ ઉપર એની અસર કઈ પડશે એનો જો વિચાર કરવામાં ન આવે તો આ બધી નીતિરીતિ સશોધન, પ્રયોગો શા માટે એવો પ્રશ્ન પડે થયા વિના ન રહે બીજા શબ્દોમાં આપગી મૂળભૂત જીવનમૂલ્યો માટેની મથામત જ કેન્દ્રસ્થાને હોવી જોઈએ માનવી તરીકે બીજા માનવીનો જ નહીં પરંતુ સમગ્ર જીવસૃષ્ટિનો ના માત્ર જીવસૃષ્ટિનો જ નહીં જ ઈ જડ ભૌતિક છે તે સર્વ કંઈનો વિચાર કરવો પડે આ નથી થતું ત્યારે એક પ્રકારની વિધ્વસકતા હિંસકતા કૂરતાને ફાલવ માટે પુષ્કળ અવકાશ ઊભો થાય છે એવા અવકાશો થગી વાર પરાળે ઊભા કરવામાં આવે છે આવા વાતાવરણમાં પોતાનો ઝકો ખસે કરાવવા ? દલાડ લોકો હમેશા જ્યાં સંસ્કૃતિના પોતાના ક્ષેત્રોને પોતાની જાગીર માની બેસે છે ચિત્રકારો નાટ્યકારો કે નવલકથાકારો અમારી લાગણીઓને દૂભવે છે તેઓ આટલું ઝીંને અટકી જતા નથી પુસ્તકો ચિત્રો બાળી નાખે છે ! અમારી ઈચ્છાને તાળે થાઓ સીમાઓ અમે નક્કી કરીશું એમાં વિહાર કવી રીતે કરવો એય અમે નક્કી કરીશું રાજ્યનીતિ વિરુદ્ધ બોલનારા સાર્ત્રની કે એવા સાર્ત્ર સમગ્ર કોઈ પણ પગલા ભરી ન શકનારા રાષ્ટ્રપ્રમુખ દે ગોલની તો આ લોકો કલ્પના પ ૧ કરી ન શકે તો આ દિશા ભૂલેલી વ્યક્તિઓને સમજાવવી કેવી રીતે ? તેમને નવેસરથી જુદી રીતે વિચારવાની ફરજ પાડવાની જવાબદારી ઉપાડી લેવી જાઈએ જીવનને મુગ્ધતાથી કે ટૂંકી દૃષ્ટિથી જાવાની જો આદત પડી હોય ત્યાં ખબરેલી પડશે કેન્દ્રચુત થયેલા જ્યાં સાહિત્ય તત્ત્વજ્ઞાનને ફગાવી સ્થાપિત કરવા પડશે એમનો પ્રભાવ વરતાય એવા સ્તરે અને વિજ્ઞાન રાજકારણ તથા અર્થકારણનો વિનિયોગ કરનારાઓને મૂળભૂત મૂલ્યોની સમજ પાડવી પડશે)

પહેલી પીછાઝ

‘ દરેક સદીની વાત ન્યારી છ

પગ વિક્રમની વીસમી સદી । જરા જોઈ દિવસ વિચાર કર્યો છે ? જરા આસપાસ જોયું છે ? સિનેમેટોગ્રાફના ચિત્રોની પેઠે કદિ દરેક સદીને તમારી નજર આગળ ફેરવી છે ? બધી સદીઓને સાથે લઈને વીસમીની માત્ર બાળ અવસ્થા જોડે સરવાલો જરા ધીરજથી ધ્યાન દઈને । અને હજી તો આખી જિંદગી બાકી છે અને તેમાં હિંદુસ્થાન અને ગુજરાતનું સ્થાન ।

ગુજરાતમાં વીસમી સદી । સૌ કોઈ ચમકશે કોઈ કહેશે કે આપણે ત્યાં હજી બ્રહ્માની પહેલી ધડી છે કોઈ કહેશે આપણે તો હજી અઢારમી સદી પણ ઓળખ્યા નથી પગ વિચારવત મનુષ્યોની આખો ક્યારનીએ ઉઘડી છે તેમજ સવારની બાળ ક્યારનીએ સાબળી છે - અને તેવો એક સાત્ત્વજનાર તે સદીનું દર્શન કરાવે તો તેની ઘૂંટતા માફ છે

ગુજરાતની પ્રજા સમક્ષ તે સદીનું દર્શન કરાવવું એ મોટી વાત છે પણ કારીગરની કારીગરી, ઉમંગીનો આવેશ અને ભક્તની ભાકિત દાબ્યા દબાતા નથી છુપાવ્યા છુપાતા નથી અને કઈક તેવા જ કારણોનું પરિણામ વીસમી સદી છ

સાહિત્ય અને કળાનો અપ્રતિમ યોગ એ વીસમી સદીનું ખાસ લક્ષણ છે સત્ય, ન્યાય, સૌદર્ય, શૌર્ય, સ્વતંત્રતા, બહુત્વ ઉદારતા, ધર્મ જિજ્ઞાસા, અને સર્વવ્યાપક જ્ઞાનપ્રસાર એ સર્વ તેના હથિયારો છે, અને તેની સતત ઉપયોગ એ જ તેનો આદેશ છે એ આદેશને મૂર્તિમત્ત કરવો એ અમારું કર્તવ્ય છે અને તેને સ્વરૂપ આપવામાં કઈ પણ ઉણપ હોય તો કવિની પેઠે અમે પણ કહીએ છીએ કે ‘‘ અમારા ભાવ અધુરા નથી, અમારા સાધનો અધુરા છે ’’ છતાંએ એટલું તો કહીશું કે પ્રચલિત સમકાલીન સાહિત્યમાં વીસમી સદી ઝૂંઝૂંક ઔર ભાગ ભજવશે પણ એનો સર્વનો આધાર ગુજરાતની પ્રજા પર છે માત્ર વિદ્વાનોને માટે નહિ, માત્ર સાક્ષરોને માટે નહિ પણ સમગ્ર પ્રજાને માટે આ નવું સાહસ છે

અર્વાચીન ચિત્રકળાના વિકાસનો આરભ આપણા દેશમાં હજી હમણા જ થયો છે અને તે પ્રદેશમાં વીસમી સદી તંદન નવીન રીતિ ધારણ કરે છે દૃઢ્યના ભાવને મૂર્તિમત્ત કરવામાં અમે કેટલે દરજ્જે ફરોહમદ થઈશું તેનો આધાર પ્રજાની ગ્રાહકબુદ્ધિ ઉપર છે ઇંગ્લેન્ડ, ફ્રાન્સ, અને અમેરિકા તો દુર રહ્યા પણ બગાળ અને મહાગદ્ગતના ઉચી પ્રતિના માસિકોને જ ઉત્તેજન મળ્યું છે, તેમાંનું કઈંક પણ વીસમી સદીને મળશે તોજ દિવસે દિવસે તેની ખુબીઓ વિશેષ ખીલશે

- હાજી મહમ્મદ શિવજી અલારખિયા

૬૨ (વીસમી સદી વર્ષ એક એક એક(એપ્રિલ ૧૮૧૬)નું પ્રાસ્તાવિક)

એતદ્ ના ચાહકોને વિનતી

અત્યારે તમારા હાથમા 'એતદ્'નો જરા જુદા પ્રકારનો અક આર્થિક રીતે દુસ્સાહસ કરીને પણ મૂકી રહ્યા છીએ એની પ્રાથમિક તપાસીઓ કરવામા ધાર્યા કરતા પદરવીસ દિવસ મોડુ થયુ છે અમને શ્રદ્ધા છે કે એનો હકારાત્મક પ્રતિભાવ સો મિત્રો તરફથી મળી રહેશે

દરેક ચાહકને વિનતી કે નવા વરસનુ વાર્ષિક લવાજમ રૂા ૮૦/- જેમ બને તેમ જલદી મોકલી આપે અને દરેક ચાહક ઓછામા ઓછા બીજા બે મિત્રને 'એતદ્' ની ભલામણ કરશે તો અમને ખૂબ આનંદ થશે આજીવન લવાજમ પેટે રૂા ૧૦૦૦/- મોકલવાનો પણ આગ્રહ કરીએ છીએ અમને શ્રદ્ધા છે કે આજીવન સભ્ય કે શુભેચ્છક સભ્ય થઈને, વિજ્ઞાપનસહાય સપકાવી આપીને અમને સ્વાવલભી થવામા મદદરૂપ થશો ને થશો જ 'એતદ્' એક સાહિત્યિક પત્ર હોવા છતાં એને એ રીતે સીમાબદ્ધ કરવુ નથી - કમશ એને બીજી વિદ્યાશાખાઓ સાથે સાકળીને વ્યાપક પરિપ્રેક્ષ્ય પૂરો પાડવાની નેમ છે, 'એતદ્' અત્યાર સુધી સમીક્ષાવિભાગ પ્રગટ કરી શક્યુ નથી - હવેથી નિયમિત રીતે સમીક્ષાઓ - લેવિધ્ય જળવાય એ રીતે પ્રગટ થતી રહેશે હમણા તો વર્ષમા છ અઝનો વિચાર છે, જો અનુકૂળતાઓ હશે તો એ સખ્યા પણ વિસ્તારીશુ

'એતદ્'નો હવે મછીનો માર્ચ-એપ્રિલનો અક મે મહિનાના અત સુધીમા પ્રગટ કરીશુ, તેમા હરીશ મીનાશ્રુ, બાબુ સુધાર, નિખિલ ખારોડની ઝવિતા, સિનેમા અને ઝથનાત્મકતા વિશે અમૃત ગગરનો લેખ, સિહલદીપની પ્રાચીન શિલ્પમય શોભાકન કલા વિશે મધુસૂદન ઢાકીનો લેખ, મહીપતરામ નીલકંઠના 'ઈંગ્લાડની મુસાફરી', નલિન પટેલની 'ઝવિતા મારી બગભૂમિ'ની તથા અન્ય અથોની સમીક્ષા તથા જગદીપ સ્માર્તના ચિત્રો વિશે જયદેવ શુક્લનો લેખ હશે મે જૂનનો અક જૂનના અતે પ્રગટ કરીશુ એ અઝમા સેમ્યુઅલ બેકેટના 'એન્ડગેઈમ' નાટકનુ જયત પારેખે કરેલુ રૂપાતર પ્રગટ થશે આ ઉપરાત હવે પછી મહશ એલકુથવારના નાટકનો રવીન્દ્ર પારેખે કરેલો અનુવાદ તિરાડે ફૂટી રૂપળ' અનુવાદકની ગાને તેના દિગ્દર્શક કપિલદેવ શુક્લની નોંધ સાથે પ્રગટ થશે

એક જાહેર વિનંતી

સાહિત્યના ઇતિહાસ વિશે વિવેચનના ઐતિહાસિક અભિગમ વિશે જગતભરમાં પુનર્વિચાર ચાલી રહ્યો છે એ રીતે સાહિત્યના વિવિધ યુગોના પુનર્મૂલ્યાંકનની સાથે સાથે લખાયેલા ઇતિહાસોનાય પુનર્મૂલ્યાંકનો થઈ રહ્યા છે. ગુજરાતી ભાષામાં પણ સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા અર્વાચીન ઇતિહાસને પૂર્વ બનાવવાની યોજના આગળ ઘપી રહી છે. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા દુષ્પ્રાપ્ય ગ્રંથોના મુદ્રણની પ્રવૃત્તિ સારી રીતે વેગ પકડી રહી છે. આ પ્રવૃત્તિનો મોટામાં મોટો લાભ એ થશે કે ઇતિહાસના પુનરાલોચનમાં પરોક્ષ પ્રમાણોને બદલે પ્રત્યક્ષ પ્રમાણોની સહાય લઈને આગળ વધી શકાશે. અમ છતાં સાહિત્યના ઇતિહાસના પદ્ધતિસરના અને તટસ્થ શ્રદ્ધા મૂલ્યાંકન માટેની ખૂબ મહત્વપૂર્ણ સામગ્રી આજ આપણે સામયિકોમાં દટાઈને પડી છે. ખાસ કરીને બુદ્ધિપ્રકાશથી માંડીને સ્વતંત્રતાપ્રાપ્તિ સુધીના સામયિકોની વળી આધુનિક ઉપકરણો દેશવિદેશના ગ્રંથો છલ્લામાં છલ્લા માહિતીસયો આપણી પાસે હોવા છતાં આ જૂના સામયિકોની સામગ્રી સાથે અમ બૂઝીને સરખાવીશું તો ભારે આઘાત અનુભવવાનો વારો આવશે. જયુજ જ ધીરજ અને જ ઝીણવટ આ સામયિકોનાં લખાણોમાં પત્રચર્ચા સુધ્ધામાં જોવા મળે છે એમાનુ બહુ આછું આપણી પાસે છે. વળી આવી સૂઝબુઝ ધરાવતા લોકોને આપણે ઉવેખ્યા છે. અજાણતે એમનાં નામે પુસ્તકો હશે તો કોશમાં એમને સ્થાન આપી શકાય નથી. સાહિત્યના ઇતિહાસમાં એમની નોંધ લેવામાં આવી નથી. આ સજોગોમાં આ બધું પ્રકાશમાં આવે એ ખૂબ જરૂરી છે. પણ માત્ર આવા સામયિકોની સૂચિ બનાવવાથી કામ ન ચાલે. એ સામયિકોનું, એ નામની અનામી લેખકલેખિકાઓનું યોગ્ય મૂલ્યાંકન થકુ જોઈએ અને એવા મહત્વપૂર્ણ પુરવટાં થનારાઓનાં લેખસંગ્રહ પ્રગટ થવા જોઈએ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની આર્થિક સહાય લઈને પ્રગટ થતા કટલાય પુસ્તકો કરતાં આ વધારે મહત્વનાં પુરવાર થશે.

આ દિશામાં અમે કેટલાક મિત્રો શિરીષ પચાલ રમણ સોની જયદેવ શુક્લ કિશોર વ્યાસ રાજેશ પટ્ટના જયેશ ભોગાયતા શરીફા વીજળીવાળા ઋત્વિજ દેસાઈ કટિંગલ છીએ. જોઈ સંસ્થાની મદદ મળે ન મળે એની ચિંતા કર્યા વિના અમે આગળ વધીશું. અત્યારે શિરીષ પચાલ વીસમી સદી જયદેવ શુક્લ કુમાર કિશોર વ્યાસ વાળી મનીષા કિતિજ ઋત્વિજ દેસાઈ વસત પર કામ કરી રહ્યા છે. ગુજરાતમાં બીજા અભ્યાસીઓ પણ આ ક્ષેત્રે કશુક કરવા વિચારી રહ્યા હશે. એ પુરુષાર્થ બેવડાય નહીં એટલે તેઓ જો માહિતીની આપણે કરશે તો અમને ખૂબ આનંદ થશે. જ મિત્રો અમને આ સામયિકો સપડાવી શકે એમ હોય તો અમે એ સહાયને ઊલટથી આવજારીશું.

અનુક્રમ

દિલીપ ઝવેરી □ વ્યાસોચ્ચવાચ

૧

સનીશ વ્યાસ □ ભારતીય નાટક

૩૩

બકુલ ટેલર □ 'સુદરી એન અક્ટર્મ પ્રિપેર્સ'

૬૧

ગિરીપ પચાલ □ અતિભામિક દૃષ્ટિએ ખૂબ જ મહત્વની ગુજરાતી કૃતિ

૫૨

જયદેવ શુક્લ □ 'સપ્તક' સંગીતકળાની ચર્ચા કરતા અપૂર્વ ગુજરાતી ગ્રંથ

૫૫

ગિરીપ પચાલ □ અન છેલ્લ

૬૦

હાજી મહમ્મદ શિવજી અલારખિયા □ પહલી પીછાગ

૬૭

આવરજા ચિત્ર શુલામમાલમ્મદ શેખ

'યા ઘટ ભીતરે સૂર નદ હે' - (કબીર) કાગળ ૫૭ જાનરુઆરી-૭૬ / ૫૬ સે મી , ૧

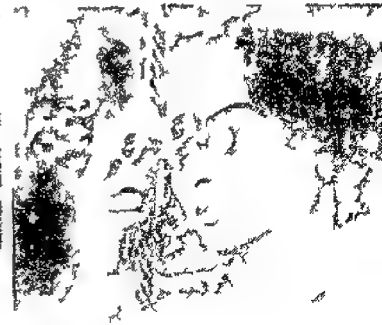
એતદ્

ક ૧ ઠાન્યુ માગી મુ મ ગી ૧૮૮૮

મપ દઝ

શિરીષ પચાલ જયત પારેખ રસિક ગાહ

મેતદ્



ગ ૨ માર્ચ મેપ્રિલ ૧૮૮૮

મપાદકો

શિરીષ પચાલ જયત પાગખ રમિ ગાહ

સિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર

સસ્થાપક : સુરેશ જોષી

એતદ્ ૧૪૦

વર્ષ ૨૦ અક ૨ માર્ચ-એપ્રિલ ૧૯૯૯

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૮૦/- આજીવન સભ્ય રૂપિયા ૧૦૦૦/-

ટ્રસ્ટ શુભેચ્છક રૂપિયા ૨૦૦૦/-

લવાજમ ભરવાના સ્થળ

૨સિક શાહ

૨૪, બી/૬ ખીરાનગર

એસ વી રોડ, સાન્તાક્રુઝ

મુબઈ-૪૦૦ ૦૫૪

જયત પારેખ

માલય ૪૨૭, ૧૦મો ૨મ્તો

ચેમ્બૂર

મુબઈ-૪૦૦ ૦૭૧

યુયુત્સુ પચાલ

૨૩૩/ રાજલક્ષ્મી મોનાપટી

જૂના પાદરા રોડ

વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૭

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર શિરીષ પચાલને નામે તથા વ્યવસ્થા અગેન્નો

પત્રવ્યવહાર ચદ્રિકા પચાલને સરનામે કરવો

લેખર અક્ષરાકન

યુયુત્સુ પચાલ, વડોદરા ફોન નં ૩૨ ૬૬ ૪૭

મુદ્રણ સ્થાન

ચદ્રિકા પ્રિન્ટરી, મિરઝાપુર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧



૧૨

હરીશ મીનાશ્રુ

સ્થળસહિત

(ચિત્રન વટેમાર્ગે ચીંધુ ન વીંધુ તે આશ્રા અતર્કુજ નક્કા-જામાં)

૧

સ્વામીબાગ

અક્ષાશઠેખાશ નહીં

ભૂમિ અને ભૂમા

જ્યા પગ્ગરને મહજ છટે ત્યા

સ્વામીબાગ આવેલા છ

સત અને સલાટ

નહીં પેઢી-બોથી ઘડતા માવ્યા છ

સ્થાપત્ય મત્યનુ

ન મમાતર ઘડાતુ જાય છ

સ્થાપત્યનુ મત્ય

નશ્વર અને નિત્ય

વસ્તુ અવસ્તુ મન વાસ્તુના ત્રિભટ

નિગલબ ઊભી છ મમાધ

અનવદાને ૧૨૬

શબ્દ ગાજે છે
ભજનઘરની દીવાલને ઘસાઈને
હુ સમ પર આવુ છું નિશેષ

આ ઘટનાનું
સુદર સિવાય
અન્ય કોઈ સાક્ષી નથી
સકળ સૃષ્ટિમા

૨

રાધાબાગ

પણે પોઢ્યો છ એક ઓલિયો
ફરતે બેઠા છે બેચાર શાગિર્દ
મોજૂદ છે સ્વર અને સન્નાટાનો સરજામ
સગતની પૂરી તૈયારી

આ રાધાબાગ છ
આજ્ઞાની સાજ
દિવસભર અજવાસપછેડી ઓઢી
અહીં ઉઠાસ બેસી રહે છે

સત અને વસતને શોધતા વ્યાકુળ વૃક્ષો
ગાઢા લીલા ચિદાકાશમા ડૂબકી મારતા રહે છે

અહીં
પવનમા પગી
પરિઘમા કેન્દ્ર
અનુભવમા ઈન્દ્રિય
ભૂમિમા ભૂમા
ને ભસ્મમા દેવહૂમા સમાઈ શકતા નથી

સતસગનો પાઠ હમણા જ પૂરો થયો છે
 તેજ અને તૃપ્તિ આપને ખૂણે ભેજ ચમકે છે
 ચિત્તમા શમ્યા તે શબ્દોમાધી
 નીડમા પાછા વળતા વિહગોના મજુલ સ્વર વડાશે
 પછી વધ્યા હશે તે કાલે સવારે
 સામેના હુજુરીબાગના ફૂલપાદડે
 ઝાકળ થઈને બાઝશે
 ને
 ત્યાંથી સીધા -
 સૂર્યના સૂચ્યગ્રબિન્દુએ

સમાધ પર માથું ટેકવવા
 હ્રસ્વ કરતુકને
 કાળા માથાના સતસગીઓનું ટોળું ઊભું થાય છે

રાગ-વિતરાગની મીંડ લઈ
 હ સરુ છું પિડમા ખડ્ગથી નિષાદ
 નિષાદથી વિષાદ

ચરણ પર અગતિનો
 દૃષ્ટિ પર દર્પણનો
 ક્ષુધા પર સુધાનો વિજય હો -
 એવી પ્રાર્થના ઉચ્ચારતા

હ
 હાથ લબાવું છું આકાશમા

હળવેથી પ્રસાદની ગોટી પર દાત બેસાડું છું
 ત્યારે
 આ બગીચામા
 વણછીગેલા વૃક્ષની શાખા પર
 વણલચેલા મંદરજનના
 જન્મ રૂઝાતા જાય છે

માર્ગ અપ્રિલ ૧૯૮૯

આ ઠેકાણે

આપ્રા સ્તબ્ધ થઈ જાય છે

એને પડકારે છે સન્નિટાભેર

એક નદી અને એક સાજ

બન્નેને બબ્બે કાઠા ક્યાના ક્યાય વહેવું

ને ત્યાના ત્યા જ રહેવું

વટેમારગ પૂછે છે આ સ્થળનું નામ શું ?

લાક કહે છે નેતિ નેતિ

હું કહું છું

અગમબાગ

૪

નભમા ચળકે છે નિર્લોપ ચન્દ્રની ચીર

સ્થિર છતાં અઘીર

ધૂમ્રની સેરો અતર્બુજ

ક્યાની ક્યાય વહે છે

ત્યાની ત્યા જ રહે છે

નિરતર

સણ અને શાશ્વતી

દ્યુતિ અને ધુધુકાર

તૃષા અને તૃપ્તિ

દ્વન્દ્વ સઘળા એકાકાર ઓગળે છે જળમા

જેના કંઠે કાથમ ગોષ

એ કાળ એક ટીપુથ પી શકતો નથી

એવું

દૃઢપ્રતીતિપૂર્વક કહે છે

જૂના જોગીઓ

૫

ક્યારેક ચિત્તા ખડખડ છ

ફરિશ્તા પાખો ફફડાવે છે ને ખરેલા પીછાની ઝૂડી પેટાવી

કોઈ દાહસસ્કાર કરે છે

આજ ચલો બિદેસન અપને દેસ
 એવુ ગાઈને
 પેલે પાર ઊડવા મથે છે શુક્રપાઠી
 પોઢેલા જણની જાગૃતિ ગાઢ બને છે
 આસપાસ ઊઠે છે કેવળ અગ્નિના ચીંધરા
 કહે છે, એને ભાતભાતના અગ્નિનો
 ઊડો પરિચય હતો

હવે મૃતકની બધી જ મજાઓ દીવેટ બની જાય છે
 રક્તપૂરેલી દીવડી જેવો દેહ ઝગે છે
 એના ઝગારામા બધા ડાઘુઓ
 પોતપોતાના ચહેરા
 પહેલી વાર સ્પષ્ટ રીતે જોઈ શકે છે
 ડઘાઈ જવા માટે
 એક સાજે આટલુ પૂરતુ ગણાય
 અડધા બળેલા પરમાર્થીના ગરીબાથી
 લોભાનની ગદ ઝરે છે મરમી પુરુષો
 કોયણા ફુલાવે છે

દરવેશી ડગલાનો લીલો રંગ
 અગથી અળગો થઈ
 રાધાબાગના વૃક્ષોને
 ગૂઢ ને ગાઢા લીલા કરી મૂકે છે
 સાક્ષીભૂત પવન
 છેવટે પરાજિત કરે છે જવાળાઓને
 હવ અગ્નિ
 સ્વય વિદગ્ધ બની પાછો ફરે છે
 વસ્તુધન સંસારમા
 બચે છે ચપટી રાખ ચપટી અભિલાખ

બીજે દિવસે
 ફૂલ વીણવા આવેલો શબ્દનો વારસદાર
 ભસ્મ ભેગો
 એના ભાગની ચપટી વસત પણ વીણતો જાય છે
 હવે એ સાગરિત છે નદીનો
 અથવા સાજનો

આ એને લઈને અહીંથી પાછુ વળે છે

અભ્યંતરમા

સન્નાટાભેર

૪

પીપલમડીથી પન્નીગલી

આઆમા

સવાલ હોય તો એક જ છે

શી રીતે ધહોચલુ પીપલમડીથી પન્નીગલી

એક તો પીપલમડી ક્યા છે તે કોઈ ખાત્રીપૂર્વક કહેતુ નથી

આ રહી પીપલમડી - એવુ કહેનારા

હોય છે માથાના ફરેલ અથવા મશ્કરા -

એમની વાત પર ભરોસો પડતો નથી

ક્યારેક વળી કોઈ પરગજુ આગળી ચીંધી બતાડે છે

તે પીપલમડી

આપણે જેની ધારણા કરી છે તે પીપલમડીથી

એટલી અલગ હોય છે કે આપણે આભારવશ થઈને પણ

વિચારમા તો પડી જ જઈએ છીએ

કોઈક વળી આપણને રાવતપાડાના રસ્તે ચડાવી દે છે

પેઢીઓથી પીપલમડીમા વસેલાને પણ

હજુ પીપલમડી જડી નથી

ને કેટલાક પ્રકૃતિવશ

પીપલમડીમા પીપલમડીથી અતડા રહે છે

જો કે

બધ્ધાયને એક વાતની પાકી ખબર છે

કે પીપલમડી છ ખરી

ને તે પણ આટલામા જ

જિજ્ઞાસુઓ વિતડા કરે છે

પીપલમડીથી પન્નીગલી સુધીના અંતર વિષે

કોઈ કહે છે

કાસલો કેવળ અઢાર ડગલાનો છે

મઈ કહ છ ના અઢાર ગજના
 અઢાર જાજનનો
 અઢાર વર્ષના મથવા ગઢાર પ્રમથવર્ષનો

આ બધી ધમાલમા
 પીપલમડીના સગાધકા વિમની ગયા ત
 સત્ય અ છ ?
 જા પીપલમડી સ્થળ હાય તા
 અ છ મત્ર ન મનનદ
 પળ હાય તા
 અ છ મહજ ન મલ

જમ બ મત્ય વચ્ચ દિવાના અવજાગ બચતા નથી
 અમ શુ જ તર નથી ગહતુ
 અચ્ચિ ગાન પ્રથા વચ્ચ
 સ્થાન મને પ્રસ્થાન વચ્ચ
 પીપલમડી અને પન્નીગલી વચ્ચ

જ ઈન જ્યા જડી જ પીપલમડીનુ આ મત્ય
 પન્નીગલીની દિશામા
 અ મહજપ ૧ અ ૩ગ માડગ
 મા ૧ માવ મગળ છ
 અતર અઢા ગજનુ હાય
 અઢાર વર્ષનુ હાય કે અઢાર પ્રમથવર્ષનુ
 મન પવા
 મગતિનુ કડ ડગલુ ત ભ શુ જ પડે છ

નોંધ

- સ્વામીભાગ મગમભ ત્વાભાગ પન્નીગલી અને પીપલમડી તે મ આના સ્થળાવિ ૧૫
 ૪ ગવાગવામી મતમગ માથ ઠાકાયેલ છ
- મગમભાગ જમનાના નિ ૬૦ મે આવલા નમગાનવાટ
- મમાવ (સ્વામીભાગમા) આ પગપગના માદિ મદ્દુરુનુ સમાયિસ્યળ ૬ની પગ દાય ૧ માધી
 આગમનુ મુદર નક ઠીલ સ્વાપત્ય નિર્માજાધીન છ
- પન્નીગલી ન પીપલમડી પુગળા માઆની જાતેયાન ગલી મા પન્નીગલીમા માદિ મદ્દુરુનુ
 શુક્ર ગ છ પીપલમડીમા માદિ શુરુમુખન નિવાસમ્થાન છ

નિખિલ ખારોડ

સુનીલ ૧

મ તન આવવાનું કીધું તું ક્યારેય ?
છતાયે તું કેમ મારો પીછો છોડતો નથી ?
અને આવે તો પ્રપા તેનો કઈક સમય તો હોય ને ?
હું બેઠો હોઉં સુનમુન અડધી રાતે
ત્યાં કસારીની જમ કચકા કરતો
ક્યાંથી કોણ જાણે તું ટપકી પડે છે ?
મને ખબર છે કે
પદર વરસથી તું ગાત છે તારા પિતાને
હજી પપ્પા એ જ ?
તારી શોધખોળ પૂરી નથી થઈ ?
શા માટે સમય બગાડે છે નકામી વાતોમાં ?
મ તને એક નહીં અનેક વાર કહ્યું છે કે
કાપડમિલના મશીના અટક્યા કે
તારા પિતાનું મિજાગરા થીજી ગયા
ન ઘબઝાર થભી ગયા
ત મને બહુ કાલ વાલા કર્યા
અટલે હું તને ગાતવા પણ ગયો તા
તાર કહેવા પ્રમાણ
અ બખચિહ્નો માટે બારીકાઈથી જોયું તું
કાપડઢાક્યા અગોપાગ પણ ફફોડ્યા તા
મળ્યા હોત તો શું તારાથી છુપાવવાનો હતો ?
તારી સામ જૂઠું બોલીન મન શું મળવાનું ?
પણ મને તો એમ થાય છે કે
ધારા કે મોહન પાટીલ (એટલે કે તારા પિતા)
મળ્યા હોત તા પપ્પા
તને શું ફરક પડવાનો હતો ?
તને હોસ્પિટલમાં લઈને આવ્યા ત્યારે

મને કહીને જ ગયા'તા કે
 સાહેબ, તમારા નાના ભાઈની જેમ રાખજો
 મારા સુનીલને
 બોલ, હવે તારે કશું કહેવું છે ?
 શા માટે મારો જીવ ખાય છે ?
 દોસ્તીમા તને ચાપ પીવડાવું
 પાન ખવડાવું
 પણ તારા પિતાને હું ગોતી શકું તેમ નથી
 આ તારા સાધા ક્યારે સીધા થવાના છે ?
 શું ?! એ પણ મારે જ કરવાનું ?
 દોસ્ત ! તારો દુ ખાવો ઓછો કરી શકું
 પણ તારા રાટા પગ અને અક્કડ સાધા
 કેમ કરી બદલું ?
 તું કોઈના ખોળામા સહેલાઈથી નહી બેસી શકે
 તું રમતો કૂદતો ચાલતો દોડતો થવાનો નથી
 કદાચ હસતો રહીશ
 અને તને હસતો રાખવા
 હું તને ચોકલટ આપતો રહીશ
 પણ બાકી તો તારે ખસરકતા રહેવાનું છે
 ત્યારે પણ કહ્યું હતું
 અને આજે પણ તેમ જ કહું છું
 ખસરકતા ખસરકતા
 હોસ્પિટલમા આવતા લોકો તારે ગણવાના છે
 (અત્યાગ સુધીમા કેટલા ગણ્યા ?)
 તે બધાની સાથે હોડમા ઊતરવાનું છે
 (યાદ છે, કાચબો અને સસલાની વારતા ?
 કેટલીયે વાર મેં કહી હશે તને ?)
 મધરાતે ડૂકતા બાળકોની સારવારમા વ્યથિત થઈને
 બેઠો હોઉં ત્યારે
 મારી ખુરશી પાછળ સતાઈને
 મને ચૂંટી ખણ્યા કરતો તેવું ચાલુ રાખવાનું છે
 તું બધું જ જાણે છે કે
 આ બધું તારે કરવાનું છે
 અને આમ જ તારે નીકળવાનું છે
 શોધખોળ કરવા

તારા પિતાની
 હું તારા માત્ર ચહરો ઓળખી શકું
 કે નામ વાચી શકું
 તને મુબઈમાં મૂકીને નીકળી આવ્યા
 ત્યારે બધું જ સ્પષ્ટ કર્યું હતું
 તારી સાથે
 ને આજે મધરાતે
 કસારીની જમ કચકણ કરતો
 ક્યાથી તું ફૂટી નીકળ્યો
 આ ગામડાગામમાં ?
 શું ? શું ?
 તું બાપ જન્મારય મુબઈ ગયો નથી ?
 એમ ? આપણે અહીં જ મળ્યા'તા ?
 ૧૦ આવું કઈ રીતે બન્યું ?

બાબુ સુધાર

■

પુત્રસુક્ત

પવન વાતા

જેમ

અગ્નિગિખા

અસ્થિર થાય

એમ

જે વાણીમા

સ્થિર હતું

તે

એકાએક

અસ્થિર

થઈ ગયું

વસ્તુઓ વસ્તુઓથી

વિખૂટી પડી ગઈ

વૃક્ષો બીજમા

પાછા જવા લાગ્યા

‘જો આમ ને આમ ચાલશે તો

આ પૃથ્વીનો અત આવી જશે ’

અમને થયું

અમને થયું

‘તો જેમ

હાથમાથી નારિયેળ ગબડી પડે

એમ આ પૃથ્વી

શેષનાગના માર્યા પરથી ગબડી પડશે

તળિયા વિનાના દરિયામા

અને ડૂબી જશે

‘તો મનુષ્યોનું શું થશે?’

અમને પ્રશ્ન થયો
 અમે અમારા કુળદેવતાને
 પાશેર કુલેર
 અને મુઢી બાકરા ચડાવ્યા
 ને પ્રશ્ન કર્યો
 'તો આ મનુષ્યોનું શું થશે ?'
 જવાબમા કુળદેવતાએ
 એના દેહની બેઉ બાજુએ
 પીઠ ધારણ કરી દીધી
 અમે કહ્યું
 'આ તો છેતરપિંડી છે '
 અમે કુળદેવતાને એના પોતાના પડછાયામા ડૂબી જતો જોયો
 અમે કુળદેવતા વિનાના થઈ ગયા
 અમે કુડળી થડી
 નક્ષત્રોને
 કકુના ખેતરોમા તેડાવ્યા
 અને પ્રશ્ન કર્યો
 'તો આ મનુષ્યોનું શું થશે ?'
 નક્ષત્રોએ ધાસ વાઢીએ
 એમ પોતપોતાની જીભ વાઢી
 અમારા હાથમા આપી દીધી
 અમે કહ્યું
 'આ તો છેતરપિંડી છે '
 અમે એમને
 મગરની પીઠમા
 ડૂબી જતા જોયા
 અમે નક્ષત્રો વિનાના થઈ ગયા
 અમે દિશાઓ પાસે ગયા
 અને પ્રશ્ન કર્યો
 પણ અમારો પ્રશ્ન પૂરો થાય એ પહેલા તો
 દિશાઓના કઠમા
 મરેલી વટવાગોળો લટકી પડી
 અમે દિશાઓને
 એક આગળ જેવડા શખના પડછાયામા બૂડી મરતી જોઈ
 અમે કહ્યું

'આ તો છેતરપિડી છે '
 અમે દિશાઓ વિનાના થઈ ગયા
 અમે વિચાર્યું
 ચાલો પચતત્ત્વોને પૂછીએ
 અમે અગ્નિતત્ત્વ પાસે ગયા
 અમે અગ્નિતત્ત્વને પ્રશ્ન પૂછીએ એ પહેલા તો
 અગ્નિ અગ્નિપણાથી જુદો પડી ગયો
 અમે કહ્યું
 'આ તો છેતરપિડી છે '
 જેને બહાર નથી
 જેને અદર નથી
 એ એનાથી
 કઈ રીતે જુદુ પડી શકે ?'
 અગ્નિ કઈ ન બોલ્યો
 અમે અગ્નિ અને અગ્નિપણાની વચ્ચે થઈને
 એક ઐરાવત પસાર થતા જોયો
 એની પીઠ પર
 એક મગરકાપ આખ
 ઉધાડબધ થતી હતી
 અમે અગ્નિદેવતા વિનાના થઈ ગયા
 અમે જળતત્ત્વ પાસે ગયા
 અમે જળતત્ત્વને પ્રશ્ન કર્યો
 'તો આ મનુષ્યોનું શું થશે ?'
 પ્રશ્ન પૂરો થાય તે પહેલા જળ અને જળપાણુ જુદા પડી ગયા
 અમે કહ્યું
 'આ તો છેતરપિડી છે '
 જેને બહાર નથી
 જેને અદર નથી
 એ એનાથી
 કઈ રીતે જુદુ પડી શકે ?'
 જળ મૌન રહ્યું
 અમે જળ અને જળપણાની વચ્ચે થઈને
 એક ઐરાવત પસાર થતા જોયા
 એની પીઠ પર
 એક કાનસ મૂકેલું હતું

એમા કેસૂડાનુ એક ફૂલ સળગતુ હતુ

અમે જળદેવતા વિનાના થઈ ગયા

‘તો મનુષ્યોનુ શુ થશે ?’

અમે આ પ્રશ્ન લઈને

વાયુતત્વ પાસે ગયા

અમે પ્રશ્ન કર્યો

‘તો આ મનુષ્યોનુ શુ થશે ?’

અમારો પ્રશ્ન સામળતા જ

વાયુ વાયુપણથી જુદો પડી ગયો

અમે કહ્યુ

‘આ તો છેતરપિડી છ ’

જેને બહાર નથી

જને અદર નથી

એ એનાથી

કઈ રીતે જુદુ પડી શકે ?’

વાયુ કઈ ન બોલ્યો

અમે વાયુ અને વાયુપણની વચ્ચે થઈને

એક અરાવત પસાર થતા જોયો

એની પીઠ પર

એક લિંગ જડેલુ હતુ

એની ટોચે

ભમરા જેવડો એક આગિયો

તગતગતો હતો

અમે વાયુદેવતા વિનાના થઈ ગયા

અને

આકાશ આકાશપણથી જુદુ પડી ગયુ

અમે બોલ્યા ‘છેતરપિડી નરી છેતરપિડી ’

જેને બહાર નથી

જને અદર નથી

એ એનાથી

કઈ રીતે જુદુ પડી શકે ?

આકાશ કઈ ન બોલ્યુ

અમે આકાશ અને આકાશપણની વચ્ચે થઈને

એક ઐરાવત પસાર થતા જોયો

એની પીઠ પર સાપનો એક લિસોટો

હીરા ઝગમગે એમ
 ઝગમગતો હતો
 આખરે અમે ભૂમિતત્ત્વ પાસે ગયા
 અમે ભૂમિને પૂછ્યું
 ‘તો આ મનુષ્યોનું શું થશે ?’
 પ્રશ્ન સાભળતા જ
 ભૂમિ ભૂમિપણાથી જુદી પડી ગઈ
 અમે ચિત્કારી ઊઠ્યા
 ‘છેતરપિડી છેતરપિડી
 જેને બહાર નથી
 જેને અદર નથી
 એ એનાથી
 કઈ રીતે જુદુ પડી શકે ?’
 ભૂમિતત્ત્વ પણ કઈ જ ન બોલ્યું
 અમે ભૂમિ અને ભૂમિપણાની વચ્ચે થઈને
 એક એરાવત પસાર થતા જોયો
 એની પીઠ પર
 એક યોનિલિંગ જડેલું હતું
 એના હોઠમાથી
 મયુરડોક બહાર લટકતી હતી
 એની કલગી પર
 બે સુકાપેલા સ્ત્રીકેસર અને પુકેમર
 ઘડીકમા ડાબે તો ઘડીકમા જમણે ઝૂલતા હતા
 અમે ભૂમિતત્ત્વ વિનાના થઈ ગયા
 હવે આપણે કોને પૂછીએ
 અમે પૂછતા હતા એકબીજાન
 ત્યા જ
 આકાશમા વાણી થઈ
 ‘હે મનુષ્યો,
 એ દેવની પાસે જાવ
 જે સર્વશક્તિમાન છે
 જેને આરભથી જ
 બહાર પણ છે
 અને અદર પણ છે
 જે જનમથી જ

પોતાથી જુદો પડી ગયેલો છે

અમે પૂછ્યું

‘પણ એવો દેવ ક્યા મળશે ?’

એણે કહ્યું

‘એવો દેવ ન હોય તો એનું સર્જન કરો ’

‘કઈ રીતે ?’

પછી અમે બરાબર એણે કહ્યું હતું તેમ કર્યું

ગુવારના તેર દાણા લઈ

એનું એક સવા ગજ મોટું પૂતળું બનાવ્યું

એની નાભિની વચ્ચે

કકુનું તિલક કર્યું

એના કપાળ પર એક સોપારી મૂકી

એના પર ફૂક મારી

પછી બરાબર એણે કહ્યું હતું તેવો જ

દેવ એમાંથી ઊભો થયો

પોતાના પડછાયા પર આરૂઢ

નાભિની જગ્યાએ

નાગની ફેણવાળો

અમે એને પ્રશ્ન કર્યો

‘તો પછી આ મનુષ્યોનું શું થશે ?’

એણે કહ્યું

‘જે વસ્તુઓનું થશે

જે વૃક્ષોનું થશે

તે મનુષ્યોનું થશે

અમે પ્રતિપ્રશ્ન કર્યો

‘તો મનુષ્યોને બચાવવા કઈ રીતે?’

એણે જવાબ આપ્યો

‘જે અસ્થિર છે એને સ્થિર કરો

વાણીની વચ્ચે દીવો કરો

એના અજવાળાનો

ઝાકળથી પહેગ ત્પરો ’

‘પણ એ તો કઈ રીતે શક્ય બન ?

બલિદાનથી ’

‘પાન અમારી પાસ હવે તો કઈ જ નથી

તમને આપવા

એક સૂર્ય અમારો હતો
 ત તમે દિવસ અને રાતને સાટે લઈ લીધો
 એક ચંદ્ર અમારો હતો
 તે તમે અજવાળિયા અઘારિયાને સાટે લઈ લીધો
 તારા અમારા હતા
 તમે કહ્યું 'તમારી પાસે પૃથ્વી છે
 અમે રહીશું ક્યા ?'
 એટલે અમે તમને
 તારા આપી દીધા
 અમે અમારી વાણી પાણી શ્વાસને સાટે લીધી છે
 હવે તમે અમારી પાસે શાનું બલિદાન માગો છો ?'
 'પુત્રાનું'
 અમે અમારા પુત્રોને બોલાવ્યા
 કહ્યું 'બલિદાન આપો '
 એમણે કહ્યું 'શાનું ?'
 અમે કહ્યું 'તમારું '
 એમણે કહ્યું 'શા માટે ?'
 અમે કદી અમારા પુત્રોને પ્રતિપ્રશ્ન કરતા જોયા ન હતા
 અમે કહ્યું
 'વાણીમા જે અસ્થિર છે એને સ્થિર કરવું છે
 વસ્તુઓને વસ્તુઓમા પાછી લાવવી છે
 વૃક્ષોને બીજમા પાછા જતા રોકવા છે
 પૃથ્વીને ગ્રેષ્ઠનાગના માથા પરથી પડી જતી રોકવી છે '
 એમણે પૂછ્યું 'ક્યા દેવને બલિદાન આપવાનું છે ?'
 અમે પોતાના જ પડછાયા પર આરૂઢ
 અને નાભિની જગ્યાએ
 નાગની ફેણવાળા
 પેલા દેવની સામે આગળી ચીંધી
 પુત્રો એ દેવની પાસે ગયા
 અને એમને નમન કર્યું
 અમે પણ એમને અનુસર્યા
 પુત્રોએ તલવાર કાઢી
 અમે જોતા જ રહ્યા ને
 એમણે પેલા દેવનો વધ કરી નાખ્યો
 અમને એમ કે તેઓ દેવને પોતાના શિર ઘસી દેશે

એને બદલે તેમણે દેવનું શિર અમને ધરી દીધું
 અમે ભયથી કાપવા લાગ્યા
 એમણે કહ્યું શરીરને સ્થિર કરો
 મન એને અનુસરશે
 અમે જોતા જ રહ્યા અને
 એમણે ભાલા ઉગામી
 હવામા ફેંક્યા
 ભાલા જઈ પડ્યા બીજમા
 એમ એમણે વૃક્ષોને બીજમા જતા રોકી દીધા
 પુત્રોએ દેવના પડછાયા પરથી એના મૃતદેહને ઉતારી દીધો
 પડછાયાએ જાબુડી રગનું તેજ પહેરી લીધું
 અને વસ્તુઓને પાછી વસ્તુઓમા મૂકી દીધી
 પુત્રોએ દેવની નાતિમાથી
 નાગ ખેચી કાઢ્યો બહાર
 જેમ દાયણ ખેચતી હોય બાળકને બહાર એમ
 અને રમતો મૂકી દીધો ખુલ્લા આકાશ તળે
 નાગને અમે શેષનાગમા સમાઈ જતા જોયો
 પછી પુત્રો ઉઘાડી તલવારો સાથે અમારી તરફ વળ્યા
 અમને થયું કે તેઓ અમારો વધ કરશે
 પણ ના એમણે અમારો વધ ન કર્યો
 અને અમને કહ્યું
 તમે સર્જેલા દેવોમાથી હે પિતાઓ મુક્ત થાવ
 તમારા ધાપાના ડાબા અને જમણા હાડકામા
 સ્વર્ગ અને નરકની સાત સાત ચાવીઓ લટકે છે
 એમને વારાફરતી બહાર કાઢી
 આ દેવના દેહને સમર્પિત કરો
 અને સ્વર્ગ ને નરકમાથી મુક્ત થાવ
 અમે પહેલી ચાવી કાઢી અને દેવને ધરી
 પછી અમે પુત્રોએ કહ્યું હવે તેમ બોલ્યા
 આ તમારી છે
 હવે એ તમને પ્રાપ્ત થાવ
 મૃતદેહ ચાવી લઈને ઊડવા લાગ્યો
 અમારા પુત્રોએ એને તીર મારી ભોય પર લાવ્યા
 અમે બીજી ચાવી ધરી અને બોલ્યા

હવે એ તમને પ્રાપ્ત થાવ
 ફરી એક વાર થાવી લઈને એ ઊડવા લાગ્યો
 ફરી એક વાર
 અમારા પુત્રોએ એને તીર મારી ભોંયભેગો કર્યો
 આવું સાત વાર બન્યું
 સાતમી વખતે પુત્રોએ એને ઊડી જવા દીધો.
 પછી અમે ઘેર આવવા નીકળ્યા
 માર્ગમાં ફરી એક વાર
 આકાશવાણી થઈ :
 ‘હે મનુષ્યો, વાણીનું શું ?
 એને કઈ રીતે સ્થિર કરશો ?
 અમે અમારા પુત્રો ભણી જોયું
 એમણે કહ્યું :
 કવિતા કરો
 કવિતા વાણીને સ્થિર કરશે.
 ત્યાર પછીની આ અમારી પહેલી કવિતા છે.



અમૃત ગંગા

સિનેમાના કથનાત્મકતા

હમણા આપણે સિનેમા એટલે કે ચલચિત્રની વાત કરીએ છીએ ત્યાં જગત એની પ્રથમ શતાબ્દી મનાવવાની તૈયારી કરી રહ્યું છે. આમ તો ‘ચલચિત્ર’નો ઉદ્ભવ ગુફાવાસી આદિમાનવે દોરવા ભીતચિત્રોમાં જ થઈ ગયો હતો એમ કહી શકાય, કરોડો વર્ષો પહેલાં ૧૮૯૫માં પાત્રિક રૂપે જન્મેલા ચલચિત્રનું મૂળ તો એ ભીતચિત્રોમાં માનવીએ અતિના જે કલ્પન સર્જ્યા હતા એમાં જ ઘરબાયેલું હતું. માનસશાસ્ત્રની રીતે ગતિ વિચારનું અવિભાજ્ય અંગ છે. ગતિ એટલે ભાષા. ગતિ એટલે જીવન. સ્મૃતિ ગતિમાં જ જીવી શકે. આદિ માનવે ચિત્રો દ્વારા ગતિ અને સ્મૃતિને અકિત કરવાની પેરવી કરી હશે. જેને ફાસના લ્યુમિયેર ભાઈઓએ એમના સિનેમેટોગ્રાફ યંત્ર દ્વારા તાદૃશ કરી. આગગાડીનું સ્ટેશનમાં આવવું, ફેક્ટરીમાંથી મજૂરોનું બહાર આવવું, કિનારા પર અથડાતા મોજા વગેરે તાદૃશ અનુભવોને એમણે કચકડા પર ઝીલ્યા હતા. પર્યટકોને એમ ને એમ ઝડપવા માટે અન્ય કળાઓ કરતા સિનેમા વધારે અસરકારક માધ્યમ બની ગયું. ઘાગે કે લાકડાની ખુરશીનું નિરૂપણ કરવું હોય તો ફિલ્મ સર્જકને લેખકની જેમ શાબ્દિક વિવરણ નહીં કરતાં અમુક પ્રકારના લાકડાની, અમુક કદની, અમુક આકારની, અમુક રંગની ખુરશીના વાસ્તવને રજૂ કરવું પડે. સિનેમાને શારીરિક ટેકમથરના સ્પર્શનો લાભ છે.

લ્યુમિયેર ભાઈઓના સમકાલીન અને હાસના જ જ્યોર્જ મેલિયેએ ચલચિત્રમાં વાર્તાનો પ્રવેશ કરાવ્યો. ‘અ ટ્રીપ ટુ ધ મૂન’, ‘ધ ઓસ્ટ્રોનોમર્મ ટ્રીપ’ જેવી વિજ્ઞાનવાર્તાઓને એમણે સિનેમાના ઢાળમાં ફેરવી. સ્પેન-અમેરિકા યુદ્ધ પછી જ્યારે મોશન-પિક્ચર ઉદ્યોગમાં નૂતન કલ્પનાઓના અભાવે મદદી આવેલી ત્યારે જ્યોર્જ મેલિયે ફિલ્મમાં નવી અભિવ્યક્તિ આણે છે. મેલિયેએ વિકસાવેલી ફેડ-આઉટ, ઓવરલેપ, ડિઝોલ્વ, ડબલ એક્સ્પોઝર વગેરે

કેટલીક ફિલ્મ ટેકનિકો પાછળથી સામાન્ય થઈ ગઈ કેમરાનો ઉપયોગ ફક્ત પ્રમગોનુ પુનરાવર્તન કે રિપ્રોડક્શન કરવા માટે સીમિત નહીં રાખતા મેલિયેએ એમની ફિલ્મોમા કથનાત્મક નાવીન્ય ઉમેર્યું ૧૯૯૬મા આ ઘણું નોંધપાત્ર હતું.

કથનના સદર્ભમા કદાચ મિનેમાએ વાસ્તવના સવાલને વિશેષ જટિલ બનાવી દીધો લ્યુમિયેર-મેલિયેની પોલારિટીઝ અને વાસ્તવના સવાલને ફેન્ચ સિનેમાના નૂતન જુવાળના આગેવાન ઝા લ્યુક ગોદાર એમની ફિલ્મ 'લા શિન્વા'(૧૯૬૭)મા ઉપસ્થિત કરે છે ફિલ્મનું એક પાત્ર સિનેમા પર વિવેચન કરે છે એ કહે છે કે ભૂતકાળના બધા ફિલ્મ-ઇતિહાસકારોએ, જેમણે જ્યોર્જ મેલિયેને અભિવ્યક્તિજન્ય કે એક્સ્પ્રેશનિસ્ટ મિનેમાના પિતા અને લ્યુમિયેર ભાઈઓને દસ્તાવેજ કે પ્રતિકૃતિજન્ય સર્જક તરીકે સ્થાપિત કરેલા, પણ એ યોગ્ય નથી સાચા અર્થમા મેલિયે દસ્તાવેજ ફિલ્મો બનાવતા હતા કારણ ? કારણ કે ૧૯૦૨મા બનેલી એમની ચદ્રમફરની ફિલ્મકલ્પના ૧૯૬૦ ૭૦ના દાયકામા વાસ્તવિકતા બની ગઈ દરિયાકાંઠે અથડાતા મોજાની વાસ્તવિકતા રજૂ કરતા લ્યુમિયેર ભાઈઓની ફિલ્મના દૃશ્યોને વર્ષો પહેલા પ્રભાવવાદી - ઇમ્પ્રેશનિસ્ટ - ચિત્રકારોએ દોર્યા હતા.

ત્યારે ફિલ્મો મૂગી હતી શ્વેત શ્યામ હતી જન્મ પછી બોલવાનું શીખતા એને ત્રણેક દાયકા જ લાગ્યા હતા અવાક્ મિનેમા સવાક્ બનતા એની કથનાત્મકતામા નોંધપાત્ર પરિવર્તનો આવ્યા સિનેમાએ એના અવાક્ કાળમા જ કથનની પ્રોઢતા હાસલ કરી દીધી હતી સિનેમાનો ગાસ્ત્રવિવાદ આજ ઘણો ઘેરો બન્યો છે જો કે ભારતમા હજી આપણે આર્ટ ફિલ્મ અને કમર્શિયલ ફિલ્મના ભાલિગ વિવાદમાથી બહાર નથી નીકળ્યા શરૂઆતથી જ સિનેમા અન્ય કળાઓમા પ્રવર્તતા પરિવર્તનોને ઝીલતું ગયું એમા રહલી નાટકીયતાનો ક્રમે ક્રમે પ્લામ થતો ગયો તેમ એ માનવ(હોમોસેપિયન) અવસ્થા પામતું ગયું હા હજી અસખ્ય ફિલ્મો વાનર અવસ્થામા જ છ એ વાત ખરી રોબેર બ્રેસો એમના રોજનીર્ગી જેવા પુસ્તક નોટ્સ ઓન સિનેમેટોગ્રાફી'મા કહે છે 'બે પ્રકારની ફિલ્મો - એક થિયેટરના સાધનો (અદાકારો, દિગ્દર્શન વગેરે) તેમ જ કેમેરાનો ઉપયોગ પુન ઉત્પાદન માટે કરે છે અને બીજી સિનેમેટોગ્રાફીના સાધનોને કામે લગાડી કેમેરાનો મજનશીલ ઉપયોગ કરે છે '' સિનેમેટોગ્રાફી શબ્દ આપણે ત્યા કેમેગમેનના કાર્ય તરીકે વપરાય છે પણ બ્રસા આ શબ્દને સર્જનશીલ મિનેમાના અર્થમા વાપરે છે બ્રેસો એમ પણ કહે છે 'સિનેમેટોગ્રાફી ઈઝ અ રાઈટીંગ વીથ ઇમેજસ ઇન મૂવમેન્ટ ઍન્ડ વીથ સાઉન્ડ '૧

હા, તો જ્યારે મૂગી ફિલ્મ બોલતી થઈ ત્યારે એની કથનાત્મકતામા પરિવર્તનો આવ્યા અને પ્રેક્ષકોના અવેદન - પર્સેપ્શન - મા પણ આધારણ રીતે આપણા ચક્ષુ કરતા કર્ણ પ્રમાણમા ઓછા કેળવાયેલા હોય છે વિજ્ઞાનના માનવા પ્રમાણે કર્ણો દ્વારા બારીક વિગતોને ચક્ષુ કરતા સારી રીતે પિછાણી શકાય રંગોની ભિન્ન ઝાંખ અને પ્રકાશની ઘનતાનો ચક્ષુ ભેદ પાડી શકે એના પ્રમાણમા અનેક ગણે વધારે ધ્વનિભેદ કર્ણ ઝીલી શકે

છતા આપણું જગત વિશેષ રૂપે ચક્ષુગ્રાહી જ રહ્યું છે કદાચ એનું કાગણ એ હોય કે

ધ્વનિ પડછાયો નથી પાડી શકતો ધ્વનિ સ્થળ કે સમયમા 'આકાશ' નથી પામી શકતો (હું જ્યારે સિનેમાની કથનાત્મકતાના સદર્ભમા કાળ અને સ્થળની વાત કરીશ ત્યારે આ ધ્વનિસદર્ભને યાદ કરી શકાશે) એક જ ધ્વનિમા અનેક સ્તરો હોઈ શકે માનવકર્ણ એ બધા સ્તરોનું વિધટન કરી શકવા માટે સામાન્ય રીતે સજ્જ નથી હોતું

આપણી ધ્વાદારી ફિલ્મોમા ધ્વનિનો હ્રાસ જ થતો હોય છે સાચા સિનેમાને રવ-નીરવને પારખવાની ઝખના હોય છે અને આ રવ નીરવમાથી તાલબદ્ધતા સર્જવાનો સર્વશાયી સિનેમા કરતું હોય છે ધ્વનિના લયમાથી વિલય અને આલય સર્જી છબીઓને ઓગાળી દેવાનું કાર્ય સિનેમા કરતું હોય છે નીગમ ગાતિનો અનુભવ પણ સિનેમા જ કરાવે બ્રેસો કહે છે 'Soundtrack invented silence' ^૨ ઋત્વિક ઘટક પણ એમના નિબધ 'સાઉન્ડ ઈન ફિલ્મ'મા ધ્વનિ વિશે છણાવટ કરતા કહ છે 'ફિલ્મો વિશે ચર્ચા કરતી વખતે સામાન્ય રીતે આપણે મૂગી અને બોલતી ફિલ્મોને એક સાથે આવરી લેતા હોઈએ છીએ પણ એ યોગ્ય નથી મૂગી ફિલ્મનો લય, એનું વ્યાકરણ, એના અનુમાનો વેગળા છે 'પાતેમ્કિન' (૧૯૨૫મા સર્ગેઈ આઈઝેન્સ્ટાઈને બનાવેલી ગગિયન ફિલ્મ) અને પેગન ઓવ્ જોન ઓવ્ આર્ક' (૧૯૨૮મા મુળ ડેનમાર્કના કાર્લ ડ્રાયરે ફાસમા બનાવેલી ફિલ્મ આ બેઉ ફિલ્મો મૂગી હતી પણ ડ્રાયરની ફિલ્મ વખતે ફિલ્મો બોલતી થવા તૈયાગ થઈ ગઈ હતી ડ્રાયર ફિલ્મના અવાકુ કાળને પગકાપ્પાએ લઈ ગયા હોય એમ કહી શકાય) એ દૃષ્ટિએ 'પથેર પાચાલી' - (અત્યજિત રામની પ્રથમ ફિલ્મ -૧૯૫૬)-ની પુરોગામી નથી મૂગી ફિલ્મોએ બોલતી ફિલ્મોને જન્મ આપ્યો પણ એનો અર્થ એ નહીં કે ચલચિત્રનો ઉદ્ભવ સ્થિર ચિત્રોમાથી થયો મૂગી ફિલ્મોમા ધ્વનિ ઉમેગતા મૂળ સિદ્ધાંત બદલાઈ ગયો ^૩

સિનેમાને ધ્વનિ પ્રાપ્ત થતા સર્જકને ધ્વનિસદર્ભો સાપડ્યા, જેના વડે એ ભાવકને ઊંડો અનુભવ કરાવી શકે ધ્વનિ કે છબી દ્વારા એ અવતરણ ચિત્તો પથ ટાકી શકે ઋત્વિક ઘટકની ફિલ્મ 'સુવર્ણરિખા (૧૯૫૨)મા ઇટાલિયન ફિલ્મદિગ્દર્શક ફેદરિકો ફેલિનીની ફિલ્મ 'લા દોલ્મે વિતા' (૧૯૬૦)મા સંગીતનો ઉપયોગ કરીને ઘટક ધ્વનિયુક્ત વિધાન કરે છે 'લા દોલ્મે વિતા ના અંતિમ દૃશ્યમા, ફેલિની પશ્ચિમની બેલૂદી સંસ્કૃતિ પર ચાબખા મારે છે ત્યારે પટ્ટિશિયાનું જેઝ સંગીત સંભળાવે છે 'સુવર્ણરિખા'મા ઘટકને સાપ્રત બૌદ્ધિક બગાળના ઢોંગીપણા પર ટીકા કરવી હતી શરાબઘના દૃશ્યમા ઘટક ફેલિનીની ફિલ્મનું સંગીત આવરી લઈ સિનેમેટાગ્રાફિક ક્વાટેશન ઉપજાવે છે કુમાર શહાનીની ફિલ્મ 'માયાદર્પણ - નિર્મલ વર્માની વાર્તા પર આધારિત ફિલ્મ - (૧૯૭૨)મા નાયિકા તરણ ઇંજનેગ મિત્રને શિલોગના પહાડો પર જવાની વાત કરે છે ત્યારે ધ્વનિપટ્ટી પર આપણને ઘટકની ફિલ્મ 'મેથે ઢાકા તારા'નું સંગીત સંભળાય છે 'મેથે ઢાકા તારા'મા પણ નાયિકા નીતા શિલોગ જતી હોય છે સિનમામા આવા સદર્ભો છતાં થતા રહે છે પ્રેક્ષકની સજ્જગતા અને આનંદ(મનોરંજન ?)ના ઊંડાણના પ્રમાણ વચ્ચે અહીં સંબધ પણ બધાય છે

સિનેમામા બાહ્ય સંગીત કેટલું જરૂરી છે એ વિવાદાસ્પદ વાત રહી છે આદ્રે તાર્કોવ્સ્કી

એમની ફિલ્મોમા બાહ્ય સંગીતને લગભગ લુપ્ત કરતા ગયા એમને સિનેમાના નિજી ઘટકો દ્વારા જ સંગીત ઊભું કરવું હતું. કાપ (cut) માથી ઊભી થતી સવાદિતા અને ઈર્દગિર્દના ધ્વનિઓની બાધણી દ્વારા એ સિનેમાની વિશિષ્ટ લયકારી સર્જી શક્યા હતા. લુઈસ બુન્નેલની ફિલ્મ નાઝારિન (૧૯૫૮) મા સંગીત નથી પણ એના છેલ્લા દૃશ્યમા હજારો ઢોલનો પ્રચંડ અવાજ ફૂટી નીકળે છે. ધ્વનિ, છબીઓની સમતોલતા (ક્લોઝઅપ, મિડિયમ શોટ, લોંગ શોટ વગેરે) અને અમુક લબાઈના અનુભૂતિના કાપ દ્વારા અને કોઈ પણ બાહ્ય સંગીતના વિનિયોગ વિના, સર્જાતી સાગીતિકતાને સમજવા તાર્કોવ્સ્કીની ફિલ્મ ‘સ્ટોકર’ (સ્ત્રુતગાત્સ્કી બધુઓની વિજ્ઞાનવાર્તા ‘અ રોડસાઈડ પિકનિક’ પર આધારિત, ૧૯૭૯) ના એક દૃશ્યની વાત કરીએ સ્ટોકર (ભોમિયો ?) એક વિજ્ઞાની અને લેખકને શહેરની બહાર દૂર આવેલા એક ઈચ્છાપૂર્તિ કરનારા ભેદી ઝોનમા કાપદો ઉલ્લધીને લઈ જાય છે. એઓ જીપમા નાકા સુધી આવે છે. નાકાબધીમાથી યેનકેનપ્રકારેણ છટકીને એઓ રેલવેયાર્ડની એક ખુલ્લી ટ્રોલી પર બેસી આગળ વધે છે. ત્રણેમા માનસિક ત્રાસ વર્તાય છે. બાહ્યિક, વિજ્ઞાની અને લેખકના મનમા આશંકા અને ભય પણ છે. ત્રણેનો આ પ્રવાસ અત્યંત વેધક છે. ટ્રોલી પર બેઠા પછી ફક્ત ટ્રોલીના પાટા પર ચાલવાનો અવાજ અને બિસ્માર, કલુષિત લેન્ડસ્કેપમાથી ઉદ્ભવતા યત્રતત્ર ધ્વનિઓથી વાતાવરણ ઉભરાઈ જાય છે. તાર્કોવ્સ્કી આ ધ્વનિઓ અને કાપ દ્વારા સિનેમેટોગ્રાફિક સિમ્ફની સર્જે છે. સિનેમાની કથનાત્મકતાને છબી અને ધ્વનિની આવી સિમ્ફની કે એકસૂરતા લાભ્ય છે. અલબત્ત, સ્વરમેળની ગરિમા સર્જકની તાસીર અને ગહનતા પર આધાર રાખે છે.

સિનેમામા પરાવર્તિત ધ્વનિ બે રીતે ઊપજી શકે. સ્પષ્ટ દૃશ્યમાથી અથવા અ-દૃશ્યમા ધ્વનિ ઉમેરીને એક દૃશ્યની કલ્પના કરીએ એક યુવતી કોઈ યુવકની રાહ જોઈ બેઠી છે. યુવતીને એ યુવકને મળવાની ઈચ્છા નથી. એ પથારીમા બેઠી હોય છે. યુવક આવતો હોય એવો ભાસ થતા એ ઊભી થાય છે. પથારીમાથી ઊપજતો તડ અવાજ યુવતીની માનસિક ભૂમિકા રજૂ કરવા માટે પૂરતો નીવડે છે.

ફિલ્મમા ધ્વનિને દૃશ્ય સાથે બધબેસતું કરવું જોઈએ એવો કોઈ નિયમ નથી. ઘટકની ફિલ્મ ‘મેથે ઢાકા તારા’ મા મૃત પ્રાય નીતા ચીસ પાડે છે. દાદા, આમિ બાચબો (ભાઈ, હુ જીવીશ) એના ચિત્કારને પર્વતમાળા પડઘાવે છે. નીતાની વેદનાને પ્રગટ કરવા માટે ઘટક ધ્વનિપટ્ટી પર ચાબૂકના ફટકા સભળાવે છે. પણ આ ધ્વનિ બોલકો નથી થતો.

યોજનાપૂર્વકની અટકળ માટે પણ ધ્વનિનો ઉપયોગ કરી શકાય. ઘટક એક દૃષ્ટાંત આપે છે. પડદા પર આખા દૃશ્યમા કોઈક વૃદ્ધ બાકડા પર બેઠેલો દેખાય છે. બાજુમાથી રેલ્વેના ડબ્બા જોડાવાનો અને સ્ટેશનનો અવાજ સભળાય છે. એ સાભળતા એવું લાગે છે કે દૃશ્યનું લોકેશન રેલ્વે સ્ટેશન છે. પરંતુ સમસ્ત દૃશ્યમા ક્યારેય પણ કેમેરા વૃદ્ધના ચહેરા પરથી દૂર થતો નથી.

સિનેમાની કથનાત્મકતામા ધ્વનિનો ફાળો વિશિષ્ટ છે. બશીરની નવલકથા પરથી બનેલી અડુર ગોપાલકૃષ્ણની મલયાલમ ફિલ્મ ‘માથિલુગલ’ (દીવાલો) નો દાખલો લઈએ.

એક દૃશ્યમા બશીરે વર્ણવેલી ગધની અમૂર્તતાને પ્રગટ કરવાનો કોયડો અડુરને સતાવતો હતો. બશીરના શાબ્દિક વર્ણન મુજબ જેલમા દીવાલોને અડીને ચાલતા નાયકને બહાર જતી કોઈ સ્ત્રીના શરીરની ગધ આવે છે. આ દૃશ્ય વાર્તાકથન માટે અગત્યનું હોવાથી ફિલ્મ રૂપાંતરની પ્રક્રિયામા બાકાત રાખી શકાય એમ નહોતું. પડદા પર ગધનો ભાવ કેવી રીતે ઝીલવો ? સાહિત્યના શબ્દની અમૂર્તતા સિનેમાને લભ્ય નથી. કદાચ કોઈ ફિલ્મ દિગ્દર્શક સવાદ (શબ્દો) કે હાવભાવ દ્વારા આપણને એ ભાવનો અણસાર આપવાની પેરવી કરે. અડુર બશીરની વાર્તાની સ્ત્રીના શરીરની ગધને ઉપસાવવા સ્ત્રીનું ખડખડાટ, પણ ઇન્દ્રિયગમ્ય હાસ્ય ઉમેરે છે. નાકનું કાર્ય સિનેમા કાન દ્વારા કરાવતું હોય છે.

સત્યજિત રાયની ‘પથેર પાચાલી’મા અપુ અને દુર્ગા કાશના ધવલ ખેતરોને ઓળગતા વીજળીના થાભલામાથી વિસ્મયકારી ધ્વનિ સાભળે છે. એ દૃશ્યની કંપના વિભૂતિભૂષણે કદાચ નહિ કરી હોય. વળી સંગીત કે ધ્વનિ દ્વારા સિનેમા સ્મૃતિને પણ જાગૃત કરી શકે.

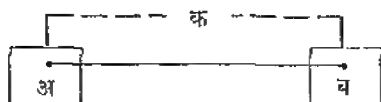
‘પથેર પાચાલી’મા આપણ વાસળી અને સિતાર પર વાગતી રાગેશ્રી રાગની ધૂન વારંવાર સાભળીએ છીએ. ‘પથેર પાચાલી’મા ધ્વનિ એક પ્રભાવશાળી ઘટક તરીકે યોજાયું છે. એ ધૂન સાભળતા જ દૃષ્ટિ સમક્ષ બગાળની નયનરમ્ય ગ્રામ્ય હરિવાળી આવતી રહે, કર્ણથક્ષુ દ્વારા થતા અનુભવથી જાણે આપણે ભીજાઈ જઈએ અથવા તો સત્યજિત રાય આપણને કર્ણેન્દ્રિય દ્વારા નીરંજવાનો અનુભવ કરાવે.

અપુ ત્રિપુટીની બીજી ફિલ્મ ‘અપરાજિતો’મા સર્વજયા અને અપુ બનારસથી પોતાના ગામ પાછા ફરે છે ત્યાર આગગાડી પૂલ પરથી દૂર ધસી જાય છે. બારીમાથી બગાળનો લીલોછમ, રમણીય લેન્ડસ્કેપ દેખાય છે. આ વખતે ધ્વનિપટ્ટી પર આપણને ‘પથેર પાચાલી’ની રાગેશ્રીની ધૂન સભળાય છે. ભૂત અને વર્તમાન વચ્ચે સેતુ બાધતું આ સંગીત આપણા મનપટલને નિશ્ચિદ્ધપુર (અપુનું ગામ), દુર્ગા અને કાશના ધવલ ખેતરોની સ્મૃતિથી ભરી દે છે. સિનેમા કથનાત્મકતાના આવા ગુણથી ઊર્મિવિશ્વ સર્જી શકે છે.

સિનેમાની કથનાત્મકતાનું અન્ય અગત્યનું ઘટક છે સંપાદન. આ સદર્ભમા હું કાપ કે કટને બહુ અગત્યનો ગણુ છું. કાપ સિનેમાના કથનનું સચાલન કરે છે. કાપ એટલે શું ? શૂટ થયેલા સેલ્યુલોઈડના પ્રાથમિક ટુકડા જેને આપણે શોટ કહીએ છીએ. એ એમની રીતે વિચિત્ર છે (તાર્કોવ્સ્કી આ ટુકડાઓમા પણ કાળને સળવળતો જુએ છે). આ ટુકડાઓ ચોક્કસ કાળમા કોઈ માહિતીને સધરતા નાનામા નાના ઘટકો છે (વાક્યમા શબ્દોની જેમ), જેનું માત્રાત્મક અને ગુણાત્મક રીતે અર્થઘટન કરી શકાય. ‘કાપ’ આમ તો સાંક્રિક જ છ પરંતુ એ આસપાસના અન્ય શોટ કે દૃશ્યના સ્નાયુઓને શરીર બંધે છે. એના દ્વારા ઘટનાક્રમ (sequence) સર્જાય છે. આ ઘટનાક્રમોનો સરવાળો એટલે સંપૂર્ણ ફિલ્મ. કાપ દ્વારા ફિલ્મને ગતિ મળે છે. કાપ દ્વારા દિગ્દર્શકની નિજી ફિલસૂફી પણ છતી થાય. કાપ દ્વારા સિનેમાની કથનાત્મકતાની તાસીર પણ છતી થાય, સળગ, શ્રેણીબદ્ધ કે રેખાયિત કથનાત્મકતામા કાપનું સચાલન અમુક પ્રકારે થાય છે. એમા વરતાતી સળગતા વધારે અગત્યની હોય છે, કોઈ વિશેષ વિનાની. સત્યજિત રાયની ફિલ્મોમા આવી કથનાત્મકતાના

ઉત્તમ દૃષ્ટાંતો મળે આ સદર્ભમાં ઋત્વિક ઘટક સત્યજિત રાયચી અળગા પડે

સિનેમામાં કાપની પ્રક્રિયા વિષે વિશેષ છણાવટ કરવા તેમ જ કાપ દ્વારા થતા સ્થળકાળની ગોઠવણી વિષે માડણી કરવાનો અહીં હું ચત્ન કરીશ *



ઉપરની આકૃતિમાં બે ફેમો છે જેમાં ધારો કે અ બિંદુ પર એક વ્યક્તિ છે અને વ પર બીજી. અવ વચ્ચેનું સાચું અંતર છે ક આ અંતરને સ્થાપિત કરવાના સાધારણ રીતે બે માર્ગો હોઈ શકે

૧ અવ બિંદુઓ વચ્ચેના અંતરને પામવા એના ફરતે કેમેરા ફરે છે (દા ત એ સીધો લસરકો pan' કરે છે) ને એનાથી કાળનું પ્રમાણ નક્કી થાય

૨ અવ વચ્ચેનું અંતર સીધા લસરકાથી નહીં પણ કાપ દ્વારા સધાય છે. અહીં એક શોટ પરથી બીજા શોટ પર કૂદકો માર્યા જેવું પણ થાય. આ બે શોટની સળગતા કાપ દ્વારા નક્કી થાય. આ જાતના કાપમાં લયકારી હોય અથવા એમાં કાળ પર હરણફાળ ભરતો કૂદકાકાપ (jump-cut) હોય

ધારો કે વ્યક્તિ અ વ્યક્તિ વ સુધી પહોંચે છે. અનો વ સુધીનો પ્રવાસ કેમેરા આવરી લે છે. એટલે કે સાથે કેમેરાની આખ ફરતી ફરતી વ સુધી આવે. આ થયા મૂળ અંતર અને કાળ બીજા વિકલ્પમાં એક દૃશ્યમાં અ ના ચતરફ જવાનો અણસાર આપી તરત જ અને વ સાથે મળતા બતાવવામાં આવે. અહીં કાળ અને અંતરનો અલગ આભાસ થાય

કાપ-પ્રક્રિયાનું થોડું સ્પષ્ટીકરણ કરવા હું 'પથેર પાચાલી' ના એક દૃશ્યનું દૃષ્ટાંત આપીશ. ફિલ્મના ૧૬મા અને ૧૭મા શોટ વચ્ચે આવતા કાપની વાત કરીએ

ફિલ્મના ૧૬મા દૃશ્યમાં ઘરની જર્જરિત દીવાલની તિરાડમાંથી જોઈને દુર્ગા ફેમની ડાબી બાજુથી બહાર નીકળી જાય છે. એ જ વખતે ફેમની જમણી બાજુથી અપુ પ્રવેગે છે. અપુ પણ દુર્ગાની જેમ દીવાલની તિરાડમાંથી જુએ છે અને દુર્ગાને અનુસરે છે. એ ફેમમાંથી બહાર જવાની અણી પર છે ત્યારે કાપ આવે છે. હવે દુર્ગા ફેમની જમણી બાજુથી પ્રવેગે છે એની પાછળ અપુ જાય છે. આ દૃશ્યમાં કેમેરા ડાબી બાજુ લસરકો નથી લેતો પણ એ પોતાનું સ્થાન બદલે છે. અહીં કાપ દ્વારા દીવાલની તિરાડથી પાત્રોની ડાબી બાજુ તરફ થતી ગતિનો આભાસ સર્જાય છે. કાપ પછીના ૧૭મા દૃશ્યમાં જે દરવાજા પાસે અપુ અને દુર્ગા ઊભા છે એ દરવાજો ક્યાય પણ, કોઈ પણ ઘરનો હોઈ શકે. એ જોજનો દૂર પણ હોય કે પાસે પણ હોય. અહીં કાળ વિસ્તૃત થાય છે. અપુ જ્યાં તિરાડમાંથી જોઈને જાય છે એ દરમિયાનમાં દુર્ગા દરવાજા પાસે પહોંચવી જોઈએ. અસલમાં સત્યજિત રાય આપણને કાળનો વેગળો અનુભવ કરાવે છે જે આપણે કથનાત્મકતાના લયમાં અભ્યાસ રીતે સ્વીકારી લઈએ છીએ. ફિલ્મ જોતી વખતે કાળ-પ્રક્રિયાના આવા ઘણા દૃષ્ટાંતો તમે કલ્પી શકો

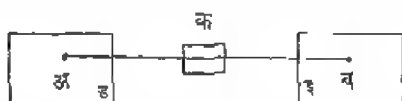
કાપથી થતો ગતિ આભાસ આપણને ગતિશીલતાનો અનુભવ કરાવે છે. ઘણી ફિલ્મો લોંગ ટેકમા લેવાયેલી હોય છે (દા.ત. હોરિયન ફિલ્મ દિગ્દર્શક મિત્ઝોસ પાયો - Jansco - ની ફિલ્મો) આવી ફિલ્મોમા કાપનું પ્રમાણ ઓછું હોય છે. ઘણી ફિલ્મોમા કાપ વધારે હોય છે (આઈઝેન્સ્ટાઈનની ફિલ્મ 'બેટલશીપ પોટેમ્કિન'મા મોન્ટાઝની યુક્તિ યોજાઈ છે. એમા થતા કાપવિનિયોગને તાર્કોવ્સ્કીની ફિલ્મ 'સેક્રિફાઈસ ધી સરખાવતા કાપ-પ્રમાણનો ખ્યાલ આવે 'પોટેમ્કિન', 'સેક્રિફાઈસ'મા સતત ૧૦ મિનિટ સુધી અલતા એક દૃશ્યને કટપી ન શકે એ બંને ફિલ્મોની દૃષ્ટિ વેગળી છે, વાર્તાવસ્તુ વેગળું છે) આ કાપો આપણા મનમા બાહ્ય ગતિની અમુક અસર ઉપજાવી શકે.

ઘણી વાર આપણે કહીએ છીએ કે અમુક ફિલ્મ બહુ 'સ્લો' કે ધીમી હતી, એટલે કે 'હોરિય' ઓછા કાપ અને મોન્ટાઝ વિનાની મણિ કૌલની મોહન રાકેશની નાટ્યકૃતિ પર આધારિત ફિલ્મ 'આષાઢ કા એક દિન' આપણને કદાચ અષાઢનો એક મહિનો લાગે.

ફિલ્મની ગતિશીલતા(dynamics) જાણવા માટે ફેમની અદર રહેલા સળવળાટ (dynamism)ને જાણવો પડે. જાપાનના યાસુજીરો ઓરુની ફિલ્મો જોઈએ તો અમુક ઊંચાઈએ (eye-level) મૂકેલા કેમેરા દ્વારા ઝડપાતા પાત્રોનું હલનચલન દેખાય, એમની વાચા સભળાય. આવા બાહ્ય રીતે સ્થૂળ દેખાતા દૃશ્યોમા ઓરુ અનેરું ડાયનેમિક્ઝમ ભરી દેતા હોય છે.

કાપ - પ્રમાણ અને કાપ - સ્વભાવ દિગ્દર્શકની કથનાત્મક શૈલીને છતી કરે છે.

હવે આપણે કાપ વિનિયોગની બીજી સ્થિતિ કટપીએ જે વધારે સ્થિતિસ્થાપક (elastic) છે.



કાપ દ્વારા માહિતીના વહેણનું સચાલન થાય છે. આ માહિતીના અમુક અશો છુપાયેલા પણ હોઈ શકે. અથવા એ અશો અમુક કાળમા ઉપસ્થિત પણ થમા હોય. કથનાત્મકતાની પ્રગતિને અનુલક્ષીને કાપ માહિતીને ઘરબીને પ્રેક્ષકના મનમા અમુક પ્રકારની વ્યાકુળતા ઊભી કરી દેતો હોય છે. અમુક રીતે નક્કી કરેલી કથનાત્મકતાની સળવળતામા કામ દ્વારા ભંગ પાડી, કથનને નવી દિશા કે નવો સંકેત પણ મળી શકે. કથનાત્મકતાની તાર્કિકતાને પણ નવી દૃષ્ટિ મળે. (તાર્કોવ્સ્કીની ફિલ્મ 'સ્ટોકર'નું દૃષ્ટાંત હુ પાછળથી આપીશ.)

ઉપર્યુક્ત આકૃતિ કાપની આ પ્રકારની સ્થિતિસ્થાપકતા સૂચવે છે. અહીં અવ વચ્ચેના અંતર અને કાળને ગતિથી આવશ્યકતા પ્રમાણે વિસ્તારી શકાય અથવા સંકોચી શકાય. આની અસર(effect) કાપમા ઘરબાયેલી હોય છે. ઘણી વાર કાપ છતો થાય છે, ઘણી વાર નથી પણ થતો. જ્યારે બે દૃશ્યો વચ્ચેના કાળ-અવકાશનું અંતર લાંબું હોય છે ત્યારે કાપ દ્વારા ઊભો થતો ભેદ જલદી પરખાય છે. (દા.ત. 'સેક્રિફાઈસ'ના શરૂઆતના દીર્ઘ

દૃશ્ય પછી આવતો કાપ) બે દૃશ્યો વચ્ચે અહીં સ્થળકાળનો હ્રાસ પણ થાય છે. આ હ્રાસને ભાવક પામી કૃતિ સાથે સવાદ સર્જી શકે. આ હ્રાસનું પ્રમાણ કેટલું ? અત્ર વચ્ચેનું અંતર અને એ અંતરને આવરવા આવશ્યક સમયનો અડસટ્ટો મેળવ્યા પછી જ ફેમમા દાખલ થવાનું બિંદુ હ ચોક્કસ હોવું જોઈએ. એવી જ રીતે બ ફેમમા જ બિંદુ, અહીં હડ અંતરનો હ્રાસ(lapse) દર્શાવે છે. આ બેઉ બિંદુઓને આવરવા માટે જોઈતો સમય એ કાળનો હ્રાસ છે. અહીં હડ હ્રાસને એક નવી ફેમ દ્વારા અને બે કાપો દ્વારા ઘટાડી શકાય. આ બે કાપોને ઉમેરવાથી હ્રાસના પ્રમાણને ઘટાડી શકાય. થોડી જ વારમા અવ વચ્ચેના મૂળ અંતર અને કાળને દર્શાવી શકાય. અવ અંતરને નક્કી કરવા બે અસ્થાયી તત્ત્વોને લક્ષ્યમા લેવા જોઈએ. ૧ ગતિની દિશા અને ૨ ગતિનું પ્રમાણ. ગતિની દિશા અહીં બ છે(કે વિપરીત) એક વાર વ્યક્તિ ફેમ થમા આવેલા જ બિંદુ પરથી જ ફેમમા આવેલા જ બિંદુ પર પુનઃ પ્રવેશ પામે છે ત્યારે વચ્ચેનો ગાળો એ હ્રાસનું પ્રમાણ સૂચવે છે. હ્રાસમા ઊભી થતી ગતિ સ્થિર કે સપ્રમાણ રહે છે (જે પ્રેક્ષકના મનમા ઊપસે છે) જ્યાં સુધી બીજી ફેમમા નવી વ્યક્તિ નથી પ્રવેશતી ત્યાં સુધી મૂળ ગતિનું પ્રમાણ ફેમમા સચવાઈ રહે છે.

કાપ-શેલીના(cutting)ના વેગવેગળા પ્રકારો હોઈ શકે, દા.ત. સમાતર કાપ(parallel cutting) જ્યાં એક જ ઘટના બે બિંદુઓમાંથી ઊભરે અને આખરે સમિલિત થાય. કાપ દ્વગ ગતિ સર્જાય કે ગતિ રૂઘાય. આપણી ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતાની નિષ્ચેષ્ટતા કાપ દ્વારા છછેડાય પણ અને એનાથી ઉભરાતા સવેદનને ચેતના પર ઝીલી શકીએ. આ ચેતના એટલે જ માત્રાત્મક અને ગુણાત્મક સરવાળો. માત્રાત્મક પાસુ ઘટના કે પ્લોટ દ્વારા રજૂ થાય જ્યારે ગુણાત્મક પાસુ કથા દ્વારા એમ કહી શકાય. બને આમ તો વેગળા છે પણ કથનાત્મકતાની રીતે બનેનો સમન્વય સાધવો જરૂરી બને. મારો સદર્ભ અહીં પ્લોટ-આધારિત સળગ કથનાત્મક ફિલ્મોનો છે. કાપ ઘટનાનો સ્ફોટ કરતો રહે છે.

ઘટના કે કથનાત્મકતાનો પ્રવાહ અટકી શકે અન એના દ્વારા બીજા સિક્વન્સ પર નવી કડી પણ મેળવી શકાય. કાળ-પ્રવાસમા અમુક કાળ હાનિ કે હ્રાસનો આભાસ ગતિશીલતાથી થતો હોય છે. કાપ મહદંશે આપણને ઉચાટ અવસ્થામા ગાખતો હોય છે — અ કાઈન્ડ ઓફ એન્ટિસિપેટરી મૂડ. કથનાવિકાસની સવાદિતા કાપના સાષ્ઠવ પર આધાર રાખે છે. બે શોટ વચ્ચેનો કાપ અધારી રાત્રિ જેવો છે જેના કોન્સેપ્ટ કે કલ્પના પોતાના સત્યનું પ્રમાણ ખોઈ બેસે, જ્યાં રેપ્રેઝન્ટેશન, આઈડિયાલાજી કે વ્યાકરણ ઓગળી જાય. ફેમને ખોલતા કાપમાંથી સિનેમેટોગ્રાફીની અમૂર્તતા પણ ડોકિયા કરે. કટિંગ ફિલ્મસપાદનનું જ અંગ છે. અનેક શોટમાંથી દૃશ્ય(scene) બને અને અનેક દૃશ્યોમાંથી દૃશ્યમાળા(sequence).

સમાપ્તન વિશે હું સર્ગોર્જ આર્થક્રેન્સ્ટાઈનના મોન્ટાઝ અને ઓઝુ, રાબેર બ્રેસો કે તાર્કોવ્સ્કીના મોન્ટાઝ વિરુદ્ધ સિદ્ધાંતો વિશે ટૂંકમા ઉલ્લેખ કરું એ પહેલા તાર્કોવ્સ્કીની સ્ત્રુતગાત્સ્કી બધુઓની વિજ્ઞાનવાર્તા, ‘અ રોડસાઈડ પિકનિક’ પર આધારિત પ્રભાવગાળી ફિલ્મ ‘સ્ટોકર’ વિશે વાત કરીશ.

ફિલ્મના એક દૃશ્યમા માનસશાસ્ત્રી કિશ કેલ્વિન અને પદાર્થશાસ્ત્રી ગિબારાયન વચ્ચે જ્ઞાનવિજ્ઞાનની, નીતિઅનીતિની વાતો ચાલુ છે એ પછી ગિબારાયન કેલ્વિનને છોડીને જાય છે એક ખૂબ લાંબો શોટ છે મોટરગાડીમા વિચારોમા ગુથાયેલો ગિબારાયન અને એનુ બાળક મોટરગાડી નાના રસ્તા પરથી મોટા રસ્તાઓ પર, અધારા બોગદાઓમાથી, ઈર્દગિર્દના ઘોઘાટમાથી, તરેહતરેહના પ્રકાશને વીંધતી ચાલી જાય છે ગિબારાયનના મનમા અભેદ કોલાહલ છે આ લાંબા દૃશ્ય પછી આવતો કાપ ખૂબ અચબો પમાડે છે આપણી વ્યાકુળતાને એ વિસ્મય પમાડે છે શહેરના રંગબેરંગી, અધાધૂધીભર્યા કોલાહલનુ દૃશ્ય અચાનક પ્રકૃતિના લીલાછમ દૃશ્ય પર આવીને અટકે છે – કાપ દ્વારા સળગ કથનાત્મક ફિલ્મમા કદાચ આવો કાપ કલ્પી પણ ન શકાય તાર્કોવ્સ્કી ભલે મોન્ટાઝ (દૃશ્યોની સહોપસ્થિતિ દ્વારા અર્થ નિષ્પન્ન કરવાની પ્રક્રિયા) સિદ્ધાંતમા નહોતા માનતા પણ આ કાપમા મને મોન્ટાઝ દેખાય છે મોન્ટાઝ એટલે શુ ? મોન્ટાઝની કલ્પના આઈઝેન્સ્ટાઈનને વિશેષ પ્રમાણમા સાહિત્યમાથી મળી હતી ^૧ સાદી ભાષામા બે વ્યક્તિગત શબ્દોને જોડવાથી ત્રીજો ભાવ સર્જાય એ મોન્ટાઝ, દા ત આલ્કોહોલિડેઝ (આલ્કોહોલ હોલિડેઝ) આવા જોડિયા શબ્દોનો પ્રયોગ પ્રથમ વાર લુઈ કેરોલે કર્યો હતો એમણે કહ્યું ‘Two meanings packed into one word like a portmanteau’ આઈઝેન્સ્ટાઈનને બે શોટની સહોપસ્થિતિમાથી ત્રીજો અર્થ લાધવાનુ વિચાર્યું મોન્ટાઝના કેટલાક મૂળભૂત સૂત્રોની તારવણી આમ થઈ શકે ૧ કાપ (cutting), ૨ સપૂર્ણ દૃશ્યોનુ મોન્ટાઝ (દૃશ્યો શ્રેણીબદ્ધ કે કોસકટ હોઈ શકે), ૩ વ્યક્તિગત દૃશ્યમા જ સમાયેલો મોન્ટાઝ (એક લોંગ શોટ અને એ પછી એ જ શોટની વિગતો ક્લોઝઅપ કે નિકટનથી બતાવવી) આઈઝેન્સ્ટાઈન પોતાના મૃત્યુ પર્યંત મોન્ટાઝ સિદ્ધાંતને ઘણો સૂક્ષ્મ બનાવતા ગયા હતા મોન્ટાઝ સબધી એમની વિખ્યાત ફિલ્મ ‘બેટલશીપ પોટેમ્કિન’ નોધપાત્ર છે આ ફિલ્મમા ઓડેસા બંદરના પગથિયા પર થતા પ્રજા અને ખલાસીઓના બળવાનુ અને એમના પર ઝારશાહી સિપાઈઓ વડે કરાતા ગોળીબારનુ દૃશ્ય વેધક છે

પૂર્વે મે ક્લોઝઅપનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો સિનેમાની કથનાત્મકતામા ક્લોઝઅપ વિશિષ્ટ ભાગભજવ છે ફિલ્મચિત્રક બેલા બાલાત્સે – Bela Balatz – ક્લોઝઅપમા માનવીય ચહેરાની ગોઠ કરી સિનેમામા ક્લોઝઅપનો પ્રથમ સભાન વિનિયોગ શિક્કિથે કર્યો હતો એમના પુસ્તક ‘ધ લિટરરી મશીન’મા સિનેમાના ક્લોઝઅપ વિશે ઈતાલો કાલ્વિનો એક સરસ વાત કરે છે ‘શબ્દો દ્વારા રચાતા કથનમા ક્લોઝઅપનો કોઈ પર્યાય નથી સાહિત્ય પાસે એવી કોઈ પદ્ધતિ નથી જેનાથી એ કોઈ એકલદોકલ વિગતને વિસ્તૃત કરી શકે, isolate કરી શકે, એકાદ ચહેરાને સમીપ લાવી શકે, એનુ નિકટન કરીને પાત્રની માનસિક સ્થિતિનો અણસાર આપી શકે અથવા બાકીની વિગતોની સરખામણીમા કોઈ એક વિગતની અગત્ય પર ભાર મૂકી શકે

‘કથનના સાધન તરીકે વસ્તુ અને કેમેરા વચ્ચેના અંતરને વધારી કે ઘટાડી શકવુ એ તો નજીવી વાત છે પણ એનાથી સિનેમા અને મૌખિક કે લેખિત કથન વચ્ચે નોધપાત્ર તફાવત

છતો ધાય છે મૌખિક કે લેખિત કથનશૈલીમાં ભાષા અને છબી કે ઈમેજ વચ્ચેનું અંતર હમેશા એક સરખું રહે છે.

‘મુદ્રિત ઘણેલા લખાણમાં નાનામોટા ટાઈપકેઈસ વાપરી શકાય, બોલાતી ભાષામાં અવાજને નાનો મોટો કરી શકાય, પણ ક્લોઝઅપ ભાવકના મનમાં ખાસ પ્રકારનો અનુભવ ઉપજાવે છે.’ સિનેમાની બાલ્યાવસ્થામાં ક્લોઝઅપે એની સર્જનશક્તિની બળૂકી પ્રતીતિ કરાવી હતી. ક્લોઝઅપથી સિનેમેટોગ્રાફિક નેરેટિવને વધારે પોષણ મળ્યું. કાળ અને સ્થળના પરિમાણોને નવી દિશા મળી. વૉલ્ટર બેન્જામિન એમના નિબંધ, ‘ધ વર્ક ઓફ આર્ટ ઈન ધ એજ ઓફ મિકેનિકલ રિપ્રોડક્શન’માં કહે છે તેમ ‘with the close-up space expands’^૬ વળી ક્લોઝઅપથી વસ્તુની નવ્ય સરચના શક્ય બને.

અહીં કથનાત્મક રીતે અગત્યની એવી ડેથ ઓફ ફોકસ શૈલીનો ઉલ્લેખ કરવો જરૂરી બને. આ સદર્ભમાં ઓર્સન વેલ્સની વિખ્યાત ફિલ્મ ‘ધ સિટિઝન કેઈન’ (૧૯૪૧)ના એક દૃશ્યની વાત કરું. એક વ્યક્તિને કેવી રીતે સમજી શકાય, સમાજના સત્ય તરીકે એટલે કે સિટિઝન (નાગરિક) તરીકે એના માનવીય ગુણોનું મૂલ્યાંકન કેવી રીતે કરી શકાય, એના વર્તન પાછળ રહેલા આશયને કેવી રીતે છતો કરી શકાય વગેરે બાબતોની ચિકિત્સા કરતી ફિલ્મ ચાર્લ્સ ફોર્સ્ટર કેઈન નામની વ્યક્તિ પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે. કેમેરાના ડીપ ફોકસ દ્વારા વેલ્સે સિનેમેટોગ્રાફિક કથનના ઘણા કોષડાઓ ઉકેલ્યા હતા.

બાળક ચાર્લી અને ઘેચરની પ્રથમ મુલાકાતના દૃશ્યમાં વેલ્સ ડીપ ફોકસ અને કેમેરાની કરકસરભરી હિલચાલના દ્વારા ચાર્લીના એકલવાપાપણા તેમ જ લાગણીભર્યા સંબંધોના અટપટા વસ્તુને નિરૂપે છે. ચાર્લી બરફમાં રમી રહ્યો છે. કેમેરા પાછળ જાય છે ત્યારે આપણને ભાન થાય છે કે દૃશ્ય ઓરડામાંથી જ ઝિલાઈ રહ્યું હતું. ચાર્લી બીજા પાત્રોથી વિખૂટો પડી જાય છે. આપણને એ ઘરની બારીમાંથી દેખાય છે. ચાર્લીની મા ઘેચર તરફ જાય છે ત્યારે કેમેરા એની પાછળ જઈ થભી જાય છે. દૃશ્યમાં ફોરગ્રાઉન્ડની જમણી તરફ ઘેચર છે અને દસ્તાવેજ પર સહી કરનારી ચાર્લીની મા. ડાબી બાજુના ફોરગ્રાઉન્ડમાં માનો વિરોધ કરતા ચાર્લીના પિતા છે. માતાપિતાના વિખવાદનું નિમિત્ત ચાર્લી બારીમાંથી એક્સ્ટ્રીમ ડીપ ફોકસમાં દેખાય છે. દૃશ્યની રીતે એ ફોરગ્રાઉન્ડમાં આવતા માતાપિતાને જુદા પાડે છે. જ્યારે મા ચાર્લીને બોલાવવા માટે બારી તરફ જાય છે ત્યારે કાપ આવે છે.

ભારતમાં સાહિત્ય અને સિનેમાના સંબંધને સત્યજિત રાયે સારી રીતે વિકસાવ્યો છે. એમજી રવીન્દ્રનાથ ટાગોર (તીન કન્યા, ચારુલતા, ઘરે બાહિરે), વિભૂતિભૂષણ બદોપાધ્યાય (પથેર પાચાલી, અપરાજિત, અપુર સસાર, અજની સકેત), તારાશંકર બદોપાધ્યાય (જલમાધર, અભિયાન), પ્રેમચંદ (ગતરજ કે ખિલાડી, સદ્ગતિ), શંકર (સીમાબદ્ધ, જનઅરણ્ય), સુનીલ ગાગુલી (અરણ્યેર રાત્રિ, પ્રતિદ્વંદી) વગેરે સાહિત્યકારોની નવલકથાઓ કે ટૂંકી વાર્તાઓ પર આધારિત ફિલ્મો બનાવી છે. એમની ફિલ્મ ‘ગણશત્રુ’ (૧૯૮૮) હેનરિક ઈબ્સનની નાટ્યકૃતિ ‘એન એનિમિ ઓફ ધ પીપલ’ પર આધારિત છે. બગાળમાં સાહિત્યકૃતિઓને ફિલ્મમાં ઢાળવાની પરંપરા છે. દસ બગાળી ફિલ્મોમાંથી

નવ નવલકથાઓ પર આધાર રાખતી જોવા મળે પણ સત્યજિત રાયના મત મુજબ મોટા ભાગના બંગાળી ફિલ્મદિગ્દર્શકો પોતાના મનનો ઉપયોગ કરતા હોય છે, કાન અને આખનો નહીં ઘણી નવલકથાઓ લાકાલના ઝીણવટભર્યા વર્ણનથી સભર હોય છે બાઝાક કે બકિમચંદ્રની નવલકથાઓમા આવી ઝીણવટભરી માહિતી જોવા મળે આવી માહિતીને ફિલ્મમા કલાદિગ્દર્શક વિઝ્યુઅલાઇઝ કરતો હોય છે રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની નવલકથા 'ધરે બાહિરે'નો દાખલો આપતા સત્યજિત રાય કહે છે કે આ નવલકથામા અન્ય નવલકથાઓની જેમ ઝીણવટભરી માહિતી કે વર્ણનનો અભાવ છે,^૭ દા ત નવલકથામા ક્યાય પણ નિખિલેશના ઘરનુ વર્ણન નથી બે ઓરડામા જ વાર્તાની મહદ ક્રિયાવિધિ (અભિનય) રજૂ થાય છે - નિખિલેશના શયનખડ અને દીવાનખડ વિષે માડ ત્રણચાર વિગતો મળે સદીપ અને એના શાગિર્દોનુ મિલનસ્થાન ક્યા છે એના વિષે આપણે કશુ જાણતા નથી ક્યાક ક્યાક વિમળાના વસ્ત્રોની નોંધ છે પણ એક મણ પુરુષ પાત્રના વસ્ત્રોનુ વર્ણન નથી

આવી પરિસ્થિતિમા સારા દિગ્દર્શકો પ્રસંગોનુ અતરતમ કુશળતાથી ઉઘાડી આપે છે પાત્રો અને વાતાવરણને પિડીકૃત(concretisation) કરવાનુ ફિલ્મના સ્વભાવમા છે સત્યજિત રાય એમની ફિલ્મોમા ઝીણવટભર્યા વર્ણનો માટે આગ્રહ રાખતા એ માટે કદાચ એમની યથાર્થવાદી ફિલસૂફી જવાબદાર હોય જે ક્ષત્ત્વિક ઘટકની ફિલસૂફીથી વેગળી છે સાહિત્યિક કૃતિમાથી સિનેમેટોગ્રાફિક કૃતિમા રૂપાતર થવુ આવશ્યક છે આપણે ત્યા ઘણી ફિલ્મો હજી સાહિત્યિક(મોટે ભાગે કગાળ રૂપની) કે નાટકીય કૃતિઓ બની જતી હોય છે

‘ચારુલતા’ના એક દૃશ્યનુ દૃષ્ટાંત આપતા સત્યજિત રાય એ દૃશ્ય કેવી રીતે સાહિત્યિક કે નાટકીય ભાષાની અસરથી મુક્ત રહી શક્યુ છે એ વિષે છણાવટ કરે છે દૃશ્ય સાત મિનિટનુ છે જેમા ફક્ત એક લીટીનો સવાદ છે છતાં એ પ્રેક્ષકને આખ અને કાન દ્વારા જે કહેવુ છે એ કહી શકે છે આ દૃશ્યમા સમૂળી ફિલ્મનુ એક અગત્યનુ ઘટક(motif) પણ ઉમેરાય છે આવા ઘટકોથી સિનેમેટોગ્રાફિક કૃતિ એકલ પામે છે આ દૃશ્ય છે ચારુલતા ફિલ્મની શરૂઆતનુ આ જ દૃશ્યમા દેખીતી રીતે વાર્તાનો સમય, શાહુકારી વાતાવરણ જેમા વાર્તા ખુલે છે અને એનુ કેન્દ્રીય પાત્ર ચારુ અને એના પતિ જોડેના સબધો સ્થાપિત થાય છે ફિલ્મમા રજૂ થનારા ભાવિ દૃશ્યોની માડણી માટે આ દૃશ્ય કૃતિને સજ્જ કરે છે

રવીન્દ્રનાથની નવલકથા ‘નષ્ટ નીડ’મા આવા દૃશ્યોનો કોઈ ઉલ્લેખ નથી ફિલ્મ માટે દિગ્દર્શક પોતાની રીતે કલ્પના કરતો હોય છે નવલકથાલેખક અને ફિલ્મદિગ્દર્શક વચ્ચેના સબધમા એક પ્રકારની સ્વતંત્રતા વર્તાય છે બને એકબીજાની કલા-આસ્થા અને મૂલ્યોને કાયમ રાખવાની પેરવી કરતા હોય છે હવે દૃશ્યની વાત

ફિલ્મ શરૂ થતા જ આપણ ચારુને રૂમાલ પર B અક્ષરનુ ભરતકામ કરતા જોઈએ છીએ ચારુએ ભરેલા B અક્ષરવાળો આ રૂમાલ ફિલ્મનુ ઘટક બને છે પાછળથી આપણને ખ્યાલ આવે છે કે ચારુ પોતાના પતિ ભૂપતિ માટે રૂમાલ પર B અક્ષરનુ ભરતકામ કરી રહી હતી ! આ રૂમાલ દ્વારા એક વાર્તાલાપમા ભૂપતિને ચારુના એકલવાયાપણાનુ ભાન

થમે કિલ્મના અતિય ભાગમા ભૂપતિને ચારુની અમલ તન્હી ફૂંપી લાગાનીનુ ભાન થાય છે ત્યાં એન આપણે એ જ રમાલ વડે ગાસુ લૂછતા જાઈએ છીએ એ પોતાની પત્ની તરફ જાય છે ત્યાં રમાલ પર ચારુન ભરલો B અક્ષર ફરી દેખાય છે !

અત્યજિત ગયના કહવા પ્રમાણે કિલ્મમા બીજુ વટક ભીંત વડિયાળમા વાગતા કલાકના ટમેગ છે પહેલા એ ગાપણને ચારુ ભરતકામ પૂરુ કરુ છ ત્યાં અભળાય છે દિવનના ચાન્ વાગ્યા હોય છે ત્યાન્ પા. આ ટોગેગનુ મામ ક્વનાત્મક તત્ત્વ શુ છે ? ભન્તકામની મોય/ગિ બાજુમા મૂકી ચારુ ગયનખડવી બહાર વગડમા પ્રવેગી પાડળના દાઢ પર ચડી નોકરને બૂમ પાડી માલિક(ભૂપતિ) માટે ચા આપવાનુ કહ છ ત્યાન્ આપણને માલિતી મળે છે કે ભૂપતિની આક્રિમ અમના વન્ની અદર જ છે પાતાની ફજ પૂરી વતા ચારુ પાછી ગયનખડમા આવ છે એના મનમા અનિશ્ચિતતા છે પવારી પન્ની પુસ્ત લઈને એ પાના ફેન્વ છે એકાદી ચારુ ફરી ગયનખડમાવી બહાર આની વગડા તરફ, વન્ની બહારના ભાગમા જાય છે ચારુ વ્યગ્ર છે વ્યગ્રતામા એ રન્ની અદર-બહાર જાય છે મ દન્ધિયાન અત્યજિત ગય આપણને ભૂપતિના મજાનના પહલા માગના માગમા વિગ દૃશ્ય પરિચય આપી દ છ અહીં જ અમસ્ત કિલ્મનો રતનાક્રમ જૂવવાના છે ચારુલતા જવી વર્તમા દૃશ્યપટ(seatings) પોત જ એક પાત્ર છે મન મા પાત્ર ન મગજપૂર્વક આપિત કન્વાનુ દિન્દનક માટે અગત્યનુ બની રહે છે

હવ ચારુ દીવાનખડમા આવી, ક્યાટમાથી બકિમચદની નવલકામા ગટ છે કિલ્મનુ આ ત્રીજુ વટક છે બકિમચદ દ્વાન્ આપણને ચારુ અને ભૂપતિના મમાન મન્ની જાણ થાય છે આમપામથી આવતા મદારીની ડુગડુગીનો અવાજ ચારુન આભળ્યો છે પુસ્તકના પાના કેવલી કેવલી એ પતિના અભ્યાસખડમા અવાજની દિશા તરફ જાય છે બાગી તરફ જઈ એ જ્યાં ગટ (પન્ કહે છે ત્યાં નીચે પડાગીના મજાન પામ વાદનવાળા મદારી દેખાય છે

ઝોઈક વિચાર આવતા એ બહાર જઈ પાછી ગયનખડમા આવ છે એન ખાનામાની નાનુ દૂગબીન કહે છે આ દૂગબીન કિલ્મનુ ચીતુ વટક બન છે ચારુ એન મમલના મદ દૃશ્યમા તે નિર્દાયક બને છે જ્યાં ચારુ પોતાના હાથમા દૂગબીન લટકાવતી પાછી પતિના અભ્યાસખડમા જાય છે ત્યાં કેમેગ દૂગબીન પર ફાન્સ કરતો એનો વદના દાદર તરફ પીછા કરુ છે આ જ પ્રકારના દૃષ્ટિકોણ ફરી એ દૃશ્યમા આપણ જાઈએ છીએ પણ એવ આનદવિભોગ ચારુ હાથમા એક સામયિક લઈને મમલના મોન્વા તરફ અને છે આ મામથિકમા ચારુનો એક લેખ પ્રપાચો છે

વાદનવાળો મદારી એ ચારુના દૂગબીન દ્વારા ક્લોઝઅપમા આવે છે મ જતો રહ છે ત્યાં ચારુ ઝોગડાની બીજી બાગી તરફ આવે છે બહાર ગરીમા ચારુને પાલખી દેખાય છે જેની પાંખ કાવડ પર મીઠાઈનો હાડલો લટકાવતો ઝોઈ જાડા માથામ જઈ રહ્યા છે જાડા માકામ દૃશ્યમાવી બહાર ચાલ્યો જાય છે પણ ચારુને ગા રમૂજ વ્યક્તિને વવાને વખત જોવાની ઈચ્છા વતા એ ઘોડી વાગ બાગી પાન ઠીલી રહી દીવાનખડમા આવે છે જાગ

માણસને જોવા એ ત્રણ બારીઓ બદલાવે છે આખરે શેરીના વળાંક પર જાડો માણસ દૃષ્ટિબહાર ચાલ્યો જાય છે સત્યજિત રાય આ દૃશ્યમા કોઈ પણ શબ્દના ઉપયોગ વિના ચારુના મૂડને, એની માનસિક તાસીરને ઉપસાવે છે એના પતિના ગાભીર્ય કરતા ચારુને અમલની બહુલતા ગમે એ સ્વાભાવિક હતું એવું આપણને લાગે

વળી ચારુ અનિશ્ચિતતામા સરી જાય છે

અહીં સત્યજિત રાય સંગીતને મહત્ત્વના ઘટક તરીકે યોજે છે સંગીતની ધૂન સભળાય છે આ ધૂનની ચારુ સાથે સલગ્નતાથી આપણે પરિચિત થતા જઈએ છીએ ચારુ પિયાનો તરફ જાય છે ત્યારે આ ધૂન ખૂલતી જાય છે પિયાનોનું ઢાકણ ઊંચકી એ એકાદ સૂર વગાડે છે ત્યારે વરડામા કોઈકના પગરવ સાભળતા હાથ હેકો મૂકે છે

ભૂપતિ ત્વરિત વરડાના દાદર ઊતરી, શયનખંડ તરફ જતો દેખાય છે

દીવાનખંડમાથી બહાર આવી ચારુ પતિની બમણદિગામા જોતી ઊભી રહે છે એણે દૂરબીન પોતાની હડપચી પર ટેકવ્યું છે એના ધાર્યા પ્રમાણે ભૂપતિ પાછો બહાર આવે જ છે ભૂપતિના હાથમા જીડું, ખુલ્લું પુસ્તક છે એની દૃષ્ટિ ખુલ્લા પાન પર મડાયેલી છે પાનું ફેરવતા એ ચારુ સુધી આવીન લણવાર માટે અટકે છે પણ ચારુ તરફ ધ્યાન નહીં આપતા એ આગળ વધે છે ચારુ રમૂજી રીતે દૂરબીનને પોતાની આખો સમક્ષ ધરે છે ભૂપતિ ક્લોઝઅપમા દેખાય છે થોડી વારમા એ દૃષ્ટિ બહાર થઈ જાય છે દૂરબીનને દૂર કરી ચારુ દરવાજાને થોડી વાર માટે જોતી રહે છે આ દરવાજામાથી એણે પતિને બહાર આવતા જોયો હતો હવે ચારુના હાથમાથી સાકળવાળું દૂરબીન છૂટી જઈ લટકવા માડે છે ચારુ ફરી પોતાના એકલવાયાપણામા ગરકાવ થઈ જાય છે અહીં દૃશ્ય પૂરું થાય છે

સાત મિનિટના આ દૃશ્યમા સત્યજિત રાય અનેરું ઊર્મિવિશ્વ રચે છે આ દૃશ્યમા નવલકથાની કથનાત્મકતા અને સિનેમાની કથનાત્મકતા (સીધા નેરેટિવના સદર્ભમા)નો ભેદ છતાં થાય છે

ફિલ્મને સ્થળયોજનાની વ્યવસ્થા લભ્ય છે જેમ સાહિત્યને કાળયોજનાની નવલકથા અને સિનેમાના કેટલાક સમાતર કે વિરોધાભાસી તત્વોને ટૂંકમા આમ ફાળવી શકાય

નવલકથા / સાહિત્ય

સિનેમા

૧	કાળની કલા	૧	સ્થળની કલા
૨	સ્થળને સાધારણ રીતે નહીં ગણકારતા કાળ પ્રમાણની સૂક્ષ્મતામા કથન વિકસાવે છે	૨	કાળ પર સાધારણ રીતે વિશેષ ભાર નહીં મૂકતા સ્થળની યોજનાથી કથન વિકસાવે છે
૩	કાળબિંદુઓ પર પ્રવાસ શ્રીને સ્થળનો આભાસ સર્જે છે	૩	સ્થળ બિંદુઓ પર પ્રવાસ કરીને કાળનો આભાસ સર્જે છે
૪	માનસશાસ્ત્રીય ધારાની શક્તિઓને વળગી રહેવા છતાં એનું અન્વેષણ કરે છે	૪	સિનેમા પણ માનસશાસ્ત્રીય શક્તિઓનું અન્વેષણ કરતું રહે છે

અનુસરતું હતું. હજી પણ એવું થાય છે. ફિલ્મોના પ્રભાવ હેઠળ આવી નવલકથાએ વધારે 'સિનેમેટિક' બનવાની પેરવી કરી એ પણ બન્યું. વળી ફિલ્મરૂપાંતરો જૂનીપુરાણી સાહિત્યિક કૃતિઓ(નવલકથાઓ)ને વળગી રહ્યાં એમને વફાદાર રહેવાનો ઢોંગ કરીને. ફિલ્મોની જેમ નવલકથાઓ પણ અમુક પ્રકારની ફોર્મ્યુલાઓ અખત્યાર કરતી ગઈ. ફિલ્મો વધારે પ્રમાણમાં વર્તમાન પરિસ્થિતિથી વિખૂટી પડતી ગઈ. સાંપ્રત બંગાળી નવલકથાની વાત કરતા ઋત્વિક ઘટક કહે છે - 'આજે બંગાળી નવલકથા આસન્માન્ત અવસ્થામાં છે. છેલ્લા વીસ વર્ષમાં લખાયેલી હજારો નવલકથાઓમાંથી પાચ છથી વધારે નોંધપાત્ર નથી હોતી. બાકીની બધી ફિલ્મોને અનુલક્ષીને લખવામાં આવી છે.'^૯ ઘટક સિનેમા અને નવલકથા, બંનેની કથળતી કથનાત્મકતા તરફ જ ઈશારો કરે છે. આવી પરિસ્થિતિમાં હજી પણ શરદચંદ્ર જેવા લેખકો જ ફિલ્મ દિગ્દર્શકોને ધ્યાના હોય અને એમાંથી સર્જ્ય ગુલશન નંદાઓ !

સિનેમામાં સ્ક્રિપ્ટ કે સિનાયો મહદંશે સાહિત્યિક પ્રકારો છે એમ હું માનુ છું. આપણે ત્યાં ધધાદારી ફિલ્મોમાં તો સિનાયોલેખક હોય, સ્ક્રિનાલેખક હોય, સંવાદલેખક હોય, ગીતલેખક હોય - અને આ લેખકોના આધારે દિગ્દર્શક ફિલ્મ બનાવે ! સત્યજિત રાયની સ્ક્રિપ્ટ લેખનની પદ્ધતિ જ વેગળી. એમની 'પથેર પાંચાલી'ની દૃશ્યોનાં રેખાકનોથી ભરપૂર સ્ક્રિપ્ટ જોઈને કોઈ ફિલ્મનિર્માતા પૈસા આપવા પણ તૈયાર નહોતો. એનાથી વિપરીત ગોદાર એમના ફિલ્મસર્જન માટે સ્ક્રિપ્ટ લખતા જ નથી ! સ્ક્રિપ્ટલેખક ઝાં ક્લોદ કારિયેરના કહેવા મુજબ ગોદાર સાથે કામ કરતી વખતે કશું લેખન જરૂરી નથી હોતું. 'મારે ફક્ત એમની સાથે વાતો કરવાની, સાથે જમવાનું, એક જ સમાચારપત્રો વાચવાના, પ્રદર્શનો કે ફિલ્મો જોવા જવાનું, વિડિયો પર થોડું શૂટિંગ કરવાનું, એકબીજાનાં મન જાણવાના બધું ભૂલી ન જવાય એટલે હું થોડી લીટીઓ લખુ અને ગોદારને જોવા માટે આપું. થોડા દિવસોના અમારા સહવાસ દરમિયાન ગોદાર એમની ટ્યૂકડી નોંધપોથીમા કશુંક ટાંકતા રહે, ચિત્રો દોરે, રંગો પણ વાપરે - એ રીતે સર્જન કરે. મારી સહાય પણ લે. સ્ક્રિપ્ટની નહિ ફિલ્મકૃતિ તરફ નજીક જવાની એમની આ રીત છે.

'ગોદાર હંમેશાં 'એક્શન' કહેતી વખતે કોઈક બનવાની અપેક્ષા ધરાવે છે એમના માનવા પ્રમાણે શૂટિંગ દરમિયાન દિવસમાં પાંચ-દસ ચમત્કારિક બનાવો બનતા હોય છે. જ્યારે આવા ચમત્કારો નથી થતા કે અદાકારો કે કેમેરામેન ઉત્સાહિત નથી હોતા ત્યારે ગોદાર પોતાના ખિસ્સામાંથી ટ્યુકડી નોંધપોથી કાઢી દિવસો પહેલાં લખેલાં વાક્યો વાંચે. આ વાક્યોમાંથી અદાકારો અને કેમેરામેનને શું કરવું એનો અણસાર મળે છે.'^{૧૦} ગોદારની ફિલ્મસર્જન-પ્રક્રિયામાં સત્યજિત રાયની જેમ કશું પ્રેડિક્ટેબલ નથી. ગોદારની ફિલ્મોમાં રાયની ફિલ્મો જેવી સળગતા કે શ્રેણીબદ્ધતા નથી છતાં ગોદાર એમના માનસ પર થયેલી એપોલિનેર, દોસ્તોએવ્સ્કી, પો, મેલ્-પોંતી, રૅબો, સેલિન, રાસિન, લોન્ગોમો જેવા સાહિત્યકારો કે ચિત્રકારોની અસરને હડસેલી નથી મૂકતા.

મણિ કૌલ પણ પરંપરાગત સ્ક્રિપ્ટ નથી લખતા. મુક્તિબોધની સાહિત્યકૃતિઓ(નિબંધ, ૩૪ કાવ્ય, વાર્તા વગેરે) પરથી એમની ફિલ્મ 'સતહ સે ઊઠા આદમી' બનાવતી વખતે એમણે

એમના ફિલ્મયુનિટના સાથીઓને આ સાહિત્યકૃતિઓનો સંગ્રહ વાચવા માટે આપ્યો હતો ફિલ્મ બનાવતી વખતે કોઈ વ્યવસ્થાપૂર્વકની સ્ક્રિપ્ટનો સહારો નહોતો લીધો ફિલ્મસર્જનની એમની પ્રક્રિયા વેગળી છે જે ‘સાહિત્યિક’ નથી

ગોદાર જેવા ફિલ્મસર્જકોએ સિનેમાને નૂતન કથનાત્મકતા બક્ષી જેમ એલિયટ અને જોયૂસે એમની સાહિત્યિક કૃતિઓ અનુક્રમે ‘ધ વેસ્ટ લેન્ડ’ અને ‘યુલિસિસ’ દ્વારા નવલકથાને બક્ષી હતી અને કૃતિઓ ૧૯૨૨મા પ્રગટ થઈ હતી આ વખતે સિનેમાની કથનાત્મકતાના પ્રયોગો ખાસ કરીને ઑક્ટોબર—ક્રાંતિ પશ્ચાદ્દના રશિયામા થઈ રહ્યા હતા કલાક્ષેત્રમા પ્રવર્તતા જુદા જુદા વાદોના અસ્તિત્વવાદે સ્વરૂપો બદલવા માડ્યા હતા અતિવાસ્તવવાદી ચિત્રકાર સાલ્વાદોર દાલી (ફિલ્મદિગ્દર્શક લુઈસ બુન્વેલની સાથે એમણે ‘અ ર્યેન આંદાલૂ’ (Un Chien Andalou) નામની એક અતિવાસ્તવવાદી ફિલ્મ પણ બનાવી હતી ૧૯૨૮મા અતિવાસ્તવવાદ પ્રત્યે નીરવતાનો અભિગમ પણ બદલાઈ રહ્યો હતો દાલી જ્યારે મનોવિજ્ઞાની કોઈડને એમના મૃત્યુ પહેલા લડનમા મળ્યા હતા ત્યારે કોઈડે એમને કહેલું, ‘‘તમારી કલામા રહેલા અસપ્રજાત(unconscious) તત્ત્વ કરતા મને સપ્રજાત(conscious) તત્ત્વમા વધારે રસ છે’’^{૧૦} આધુનિક યુગના આ કાળમા જ્યારે અન્ય કલાઓ અભિવ્યક્તિના પરિવર્તનો પામી રહી હતી ત્યારે શાસ્ત્રીય સિનેમા હજી સાધનામય અવસ્થામા હતું

ઓગણીસમી સદીની નવલકથાઓથી કાફકા અને જોયૂસની નવલકથાઓ વેગળી હતી ઘટના(પ્લોટ)ની સાથે નાયકનો પણ વિલોપ થાય છે બનાવોનું વર્ણન નહી પણ જોયૂસ વિચારોને રજૂ કરે છે વ્યક્તિગત નાયકના બદલે સ્ટ્રીમ ઑફ કોન્સસનેસ અને અનત, બેરોકટોક આતરિક સવાદ રજૂ કરે છે હવે નવલકથાનું મૂળ તત્ત્વ પણ સ્વરૂપ બદલે છે સમયના જુદા જુદા ગાળા હવે સગાથે સરે છે કાળ અને અવકાશ સ્થિતિસ્થાપક અને સાપેક્ષ બને છે કાળના આ નવા પરિમાણમા આધુનિક કલાના ટેક્સરના અવનવા સ્વરૂપો સાથે મળે છે આધુનિક નવલકથાના આ માહોલમા સહોપસ્થિતિ(મોન્ટાઝ) પદ્ધતિ અને કાળ અવકાશના આદાનપ્રદાનો સિનેમામા શક્ય બને છે કથનાત્મકતામા ઝળની નવી કલ્પના, સિનેમાની પ્લાસ્ટિક કળા દ્વારા વ્યક્ત થઈ

નવલકથામા કે નાટકમા કાળની દિશા ચોક્કસ હોય છે, એનું વહેણ અનુમાનિત હોય છે નાટકમા સ્થળ સ્થિતિનિષ્ઠ હોય છે એ સીમાબદ્ધ છે, અપૂર્ણ છે, પ્રવાહી છે કાળ અને સ્થળની સીમાઓને સિનેમા ઓળંગી શકે છે એક જ વખતે પણ જુદી જુદી જગ્યાએ બનતા બનાવોને સિનેમા એક પછી એક બતાવી શકે, જુદા જુદા સમયે બનેલા બનાવોને ડબલ એક્સ્પોઝર દ્વારા એકીસાથે બતાવી શકે । પહેલા બનાવને બીજો અને બીજા બનાવને પહેલો બતાવી શકે । ફિલ્મમા દૃશ્યને ગમે તે વખતે છછેડી શકાય અને આવી રીતે કાળ-પ્રતિપાદનની અનેક શક્યતાઓ સર્જી શકાય એક જ દૃશ્યમા ભિન્ન તત્ત્વો ઉમેરીને કે દૃશ્યના ટુકડા કરીને દૃશ્યને વધારે ઉત્કટ બનાવી શકાય ઘણી વાર ફિલ્મોમા આપણે નાયકને એની કારકિર્દીની શરૂઆતમા યુવાન અવસ્થામા જોઈએ છીએ યુવાન નાયક

૨૧૫૧ ગોક ગાંગી થન ત્મજતા છ મ્થળ ને જાળન વિચિન્ન કરતી ૧૫૨
 થધુગ્રાહી કે કગગ્રહી વિશ્વાનભવમ ૧૧ બધુ તત્ત્વ થઈ રહ્યું છ અન ૧
 તત્ત્વગતામાથી લા પાની યથન ત્મસ્તામા ફી ૨૧૬ ૫૨ ગાતિલામ્નિ પર્વિર્તન આવ
 ગાનુ ગાધુનિ ૧૧ કે પછી બીજું કંઈ ?

નોંધ

- ૧ ન ટમ ઓન મિનમટાગ્રાફી બ પ્રસા પ્રથમ પ્રજાન કેન્દ્ર ભાષામા ગલિમ ૧૮૭૫
 અગ્રજી ભાષાત યુજિન બ્રમ્મ ન્યૂયોર્ક ૧૮૭૭ ૧૮૫૦ થી ૧ ૫૮ અને ૧૮૬૦ થી
 ૧૮૭૪ ૬ મિલિયન ૧૫૯૫ અ ૧૫૯૫ મા બ્રમ્મ એ મિનમટાગ્રાફી વિગ લગભગ ૪૫૦
 ના ૧ લગી છ
- ૨ અ ૪
- ૩ સિનમ અ આઈ સ્ત્રિવિઝ વટ સ્ત્રિવિઝ મેમ િય ૧૮૮૭ કમ ૩મય ૭
- ૪ મૂળ જલ્પના જ્ઞાન ભ કટનની ૧૫ વા સ ન ૫ ૧૮૮૭
- ૫ ફિલ્મ મ મ સગાઈ અ ઈજ સ્ત્રાઈન નન જ લાય ફબ અ ફબ ૧ ન ૧૮૪૩
- ૬ ઈલ્યુમિનેસન્સ વાલ્ટર બન્જામિન ફી ટના લ ન ૧૮૮૭
- ૭ માય લાઈફ માય ફિલ્મ સત્યદિત ય ઈલસ્ટ્રેટ વિક્રમી ટુન ૧૬ ૧૮૮૫ ત્પદિત
 ૨૫ અમન લખમા દૂ પન વિગ તવ વાન સ્થૂ છ
- ૮ ફિલ્મ રિયની ન ડિટિસિઝમ સ ૪૨ માસ્ટ અને માર્શલ ગ્રાહન ઓમ્સફર્ડ ધનિ
 પ્રમ લડન ૧૮૭૪
- ૯ બગાલી સિનમા અ લિટરરી ઈન્સલ્યુ મ મ સ્ત્રિવિઝ વટ મિનમા અ આઈ (૧૮૬૫ મા
 િલ્મવગ સામયિકમા ગ્રાહ થયલ લ ૫)
- ૧૦ વ સાયલ હિસ્ટરી આવુ માર્ટ બાગ ૪ નયસલિઝમ ઈમ્પરિનિઝમ ધ ફિલ્મ અ ૪
 આના ૮ લાઉસર અ વિ ટેજ બડ ન્યૂયો
- ૧૧ અ ૪

સ વલી (ઈ વગેરે) મુમમ ઓગ ૨ ૧૮૮૪ મ પાઠયેલા ગ્રંથાપ સવની મર્થગિબિ મ
 જૂ મેલુ વક્તવ્ય



૫૧

૫૨

૫૩

૫૪

૫૫

મધુસૂદન ઢાકી

સિંહલદ્વીપની પ્રાચીન શિલ્પમય શૈલીકન-કલા

એક

ભગવતી ભારતીના ચરણ સમીપે સાગર વાઝિરાશિમાંથી પ્રગટ થતા બિડાયેલ પદ્મકોશ સમા સિંહલદ્વીપે પુગળા અને પ્રાકૃમધ્યકાલીન ભારતીય ધર્મ અને સંસ્કૃતિના સ્પદનો ઝીલી તમ થી સ્વકીય વિશિષ્ટ ચેતનવતી અને દીર્ઘાયુષી સંસ્કૃતિનું નિર્માણ કરલું ઈસ્વીસન પૂર્વેની પાચમી શતાબ્દીમાં પશ્ચિમ ભારતથી આ દ્વીપમાં આવીને વસેલા રાજકુમાર વિજયે અહીંની ગાદિવાસી સિંહલ પ્રજાને ભારતીય શામન પ્રજાલીની શિક્ષા પ્રદત્ત કરી અને સાથે જ એની ફળદ્રુપ ભૂમિમાં આર્ય ગભ્યતાના મંકાર બીજાના વાવેતર અને સિંચન કરવા તેવી દ્વીપીય આનુશ્રુતિક પરંપરા ચાલી આવી છે તે પછી મોર્યયુગમાં સમ્રાટ ચંદ્રગુપ્તના શાસનકાળે, પ્રાય ઈ સ ૩૦૦ના મરસામાં મધ્યદેશમાં પડેલા દુષ્કાળને પરિણામે નિર્ઝન્યોની એક શાખા તમિલનાડુ (તમિળનાડુ=દમિલદેશ)ના નીચલા હિસ્સા પાડિનાડ કિંવા પાડ્યદેશમાં પ્રવેશેલી અને બીજી શાખા સમુદ્ર પાર કરીને સિંહલદ્વીપમાં દાખલ થયેલી તે જાન સિંહાલી ગજ પાડુક અભયે નિર્ઝન્યો માટે ગજધાની અનુરાધપુર (અનુરાધાપુર નહીં) માં એક વિહાર સ્થાપેલો ત્યાર પછી પચાસેક વર્ષ બાદ સમ્રાટ અશોકના બાદ ભિક્ષુ બનેલા પુત્ર કરુ શામૂર્તિ રાજકુમાર મહેન્દ્ર અને એની ભિક્ષુળી ગનેલી ભગિની સવમિત્રાએ અહીં વસીને બૌદ્ધ ધર્મના કરવા પ્રચારની વાત સુવિદિત છે સિંહલદ્વીપ - વર્તમાન શ્રીલંકા - ના પછીના ઇતિહાસમાં પ્રધાનતથા બૌદ્ધધર્મ અને તન્નિષ્પન્ન સંસ્કૃતિ કેન્દ્રમાં રહ્યા છે ગલબત્ત અહીં ઈસ્વીયનના ગારભની સદીઓથી પાડિનાડની કઠાળ ભૂમિ પરથી તેમ જ ચોલનાડના નાગપટ્ટિનમ્ સરખા બદરોથી, તામિલનાડી દશિજ ભારતીયોનો પણ પ્રવેશ, ખામ કરીને દ્વીપની ઉત્તરી દોચના હિસ્સામાં

એતદ્

યતઃ રહલા પરતુ તમિષ્ઠ મસ્કૃતિ મબદ્ધ બ્રાહ્મણીય દેવશિલ્પો પ્રાય આઠમા ગતકથી અને વાસ્તુરચનાગો વિશેષે ૧૧મા શતકના પૂર્વાર્ધથી વિશેષે ચોલ ગણાટ ગજરાજ અને તના સમર્થ પુત્ર રાજન્દ્ર ચોલના લકાવિજય બ દના યુગના જ ઉપલબ્ધ થયા છ

મિહલદ્વીપમા એના પ્રાચીનતમ મેતિલામિક પુરાતત્ત્વના પ્રત્યક્ષ પ્રમાણો જૂજવા ખામ તા બ્રાહ્મી શિલાલખો ઉપે પ્રાપ્ત થયા છ ઈસ્વીમન પૂર્વની શ્લા વિષ અતિ ગલ્ય ત્રમા 1 મ ગવશયો અને જૂની લખિત નાધો ઈસ્વી સનની પાયમી મદી આમયામના ત્યા રચાયેલા મહાવમ(મહાવશ) તેમ જ દીપવમ (દીપવશ) મરખા પાગપરિક ઇતિલામગ્રથામાથી પ્રાપ્ત થાય છ પરતુ ઈસ્વીમનની આરબની મદીઆમા દૃગ્ય બટલાઈ જાય છ ગાનુરાધપુરમા અભયગિરિ રુવાનવેલીમય મિરિમવતી દક્ષિમ્તૂપ આદિ નામે આળખાતા મહાકાય ઇટેગી(મ્તૂપા)ના નિર્માગના યુગના ગાગમ થાય છ (અની તુલના દક્ષિ 1 ઇરાકની પ્રાચીન ગજવાની બાબ ઇલ્લુહ દિવદાર) જ ગ્રીક વિશ્વન બાબિલ ન રૂપે જાણીતુ હતુ ગાને જનુ રાજ બ બિલાનિગા સગખા ગમિધાનથી વિખ્યાત બનેલુ ત્ય ની તેમ જ મમીપના ઇગન દ્રદેશની મ્મશ મજાયાતી ઊયરી જગ તીગ 11 ઉપર ચઢાવલી મતિમ જગતી પર સ્થાપેલ દેવકુટ યુક્ત ઝીગુગત નુ આદૃતિ માટ તા નહી પા કદ પૂરતુ મ્મરકા કરાવી ગલ છ) ગાનુરાધપુગની વાત કરીએ તા ત્યા જ પ્રાચીનતમ મ્તૂપા હશ તેમા ઈસ્વી બીજી ત્રીજી ગતાબ્દીમા વર્ધન-સવર્ધન થયેલા તમા નીચેના ભાગને મજબૂતી અર્થે પથ્થગના ઘાટડાથી નિર્મિત અધિષ્ઠન મ્મી તની ઉપર મ્તૂપના ઇટગી અડનો ઉપાડ થતો હાય તવો 11ભામ નજર સામે આવેછ 1હી મા મદર્ભમા જ કઈ શાભનકલાના દર્શન થયછ ત મનકાલીન પૂર્વકાલીન આદ્રદેશની કલાના 1મુકાગે પ્રતિધ્વનિ ઉપ હોવાનુ વગતાયછ અને છતા તેમા માદ્રકલાની તત્તાતત નક ન ન હોતા મિહલની પોતીકી કલાછટા વ્યક્ત કરતા પાતાના મ્મ 12 1વ ત્રભુતાન સાદ્રતાપૂર્વક દૃઢતાપૂર્વ પ્રગટ થતા 1વાનુ જાઈ શકાય છ મ્તૂપા ફગતી વેદિમલાના પ્રવેશથી બને બાજુ 1 ઊભા મ્મોલા ઊયગા મ્મભો વામ્તવમા નથી ભાગતના મથગ-આથી-ભાગજૂતના મ્તૂપોના તાર દ્વાગ જવા કે નથી આદ્રમા ગામરાનતી 11દિના મ્તૂપોના મોવડમા 212 લે હાગમા ઊભા કરવામા આવતા આબેલિમ્ક મમા આપાકમ્તભો મમાન 1 બનેના દૂગમા મગાત્રી રૂપે ગાને તની બએક બાજુ પર ચેલનો મ્મકા તા બાકીની બાજુ મા યગ ઉપગઉપગી માકેલા યોગમા મ્મો ગાતર્ગત કુભલતા મ્મલલતા ગજ વ્યાલની જાડીઆ જલચ પમી 11 અને દેવમનુષ્યાદિ રૂપકામ તથા ઘટપલ્લવ મમાન હતવો દર્શાવી ગહતા 1ક જુલ જ 1વતાર રૂપે એના ગારિખાગ થયેલા વગતાય છ

મ પછીના યુગમા મમુજશ ભાગતની ગમ્ત વાકાટક યુગ(પાયમી મદી)ની ગાને પછીના તબક્કામા તમિલનાડની ગલ્યાતિ મલ્ય ગેખાગ દ્વાગ 1મિવ્યજના પ્રગટ કરવાની રીતિ (schematic emphasis) વિશિષ્ટ શિલ્પક્રિયા ના પગમર્ગ છતા થાય છ

મખત કાળની ગાગગીલ અને બુદ્ધિશાળી તેમ જ અને સમ 1મી મિહલ રજા દિદારમા તમિલ જાતિથી નાખી તરી આવછ જમ તમિલનાડમા મન જાવાદીપમા તમ શ્રીલક મા

એના પુરાણા શિલ્પીમા જોવા મળતા માનવ દેહસ્વરૂપના આગવા અણસારો, અગભગ, તેમ જ વિશિષ્ટ મુખાકૃતિઓ ઘરાવતા માનવીઓ આજે પણ ત્યાં યત્રતત્ર કરતા દૃષ્ટિગ્રસ્ત થાય છે એમનામા પ્રાચીન સિદ્ધાલીઓની રેખાઓ-મુદ્રાઓ સ્પષ્ટ રૂપે છતી થતી દેખાતી રહે છે

બે

સન ૧૯૭૭મા American Institute of Indian studies તરફથી સંસ્થાના છબીકાર ધર્મપાલ નદાને સાથે લઈ મેં શ્રીલંકાની પ્રાચીન ઈમારતો - સ્તૂપો, વિહારો, મંદિરો એવ સમ્રાટાલયોમા સમ્રાહિત શિલ્પ-રૂપાદિના અભ્યાસ અને તસ્વીરીકરણ માટે પ્રવાસ હાથ ધરેલો તે કાળે અનુરાધપુર, મેદિરીગિરિયા, મિરિહિતલે, સીગિરિયા (સિહગિરિ), અને પોલોનેરુઆની મુલાકાત લીધેલી તદુપરાત કોલબો, અનુરાધપુર તેમ જ સીગિરિયાના સમ્રાટાલયોમાથી પણ ઉત્તમ લાગ્યા તે ગિલ્તપની તસ્વીર ખેંચેલી તેમાથી કલાની દૃષ્ટિએ ધ્યાન ખેંચનારા થોડાંક વિશે સાપ્રત લેખમા, સચિત્ર ઉદાહરણો સમેત, કહેવા વિચાર્યું છે (ચિત્રોમાથી મેં પાયેક રેખાકન રૂપે પ્રસ્તુત કર્યા છે)

સિહલદ્વીપના બાધકામોમા પ્રાચીનતાની દૃષ્ટિએ પહેલો આવે ઊંચેરી ટેકરી પર સ્થિત, મહિતલેનો અશોકપુત્ર મહેન્દ્રનો સ્તૂપ તે પછી અનુરાધપુરના સ્તૂપો-વિહારો; અને ત્યાર બાદ ત્યાંના જ ઈસિમુનિપવિહાર અને બોધિવૃક્ષના મંદિરાદિને ગણાવી શકાય એ નોંધમા મેદિરીગિરિયાનું વૃત્તાકાર ભગ્ન મંદિર, સીગિરિયાના ઊંચેરાડુગરના ઉપરના ભાગે રહેલી દરી કુદરતી ગુફા-મા ચિતરેલા, પાયમી સદીના, ભીત્તિચિત્રો આદિ આવે, જ્યાર સિહલદ્વીપને ફરીથી ચડતી કળા પર લાવનાર વિખ્યાત અને પગકમી રાજા 'પરાક્રમબાહુ'ની રાજધાની પોલોનેરુઆમા તો છેક બારમી સદીના રાજકારિત બાધકામો ક્રીક સખ્યામા થયેલા તેમા સ્તૂપો, લકાતિલક આદિ બુદ્ધાલયો, વિહારો, રાજ્યસભા આદિની રચનાઓ જોવા મળે છે

શ્રીલંકા નાનો દેશ છે, તેમા પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન ધર્મકેન્દ્રાની સખ્યા એકદર મર્યાદિત રૂપે રહેલી ભારતમાં કલા અને સ્થાપત્ય ક્ષેત્રે ઘણું બધું ઈસ્લામી શાસનકાળે તેમ જ પ્રાકૃતિક બળોને કારણે વિનષ્ટ થઈ ગયું હોવા છતાં આજે પણ જે વૈપુલ્ય તથા વૈવિધ્ય જોવા મળે છે તેની સાથે સરખાવી શકાય તેટલું ત્યાં મળવાની અપેક્ષા રાખી ન શકાય અહીં દેવપ્રતિમાઓ અને અન્ય રૂપશિલ્પો પણ ઓછી સખ્યામા સર્જાયેલા, સ્તંભ સરખા સ્થાપત્ય(ગોમા પણ બે) એકથી વિશેષ પ્રકારો પ્રાપ્ત થતા નથી અને પ્રાચીન મંદિર એવ વિહારાદિનો, અદરનો સ્તંભો પર ટેકવેલો અને હાલ વિનષ્ટ ઉપલો શિખરી ભાગ તો કાષ્ઠમય હતો, એટલે તે ભાગમા પણ ગોભનકિયાનો અભ્યાવ યા અત્પ પ્રમાણમા ઉપસ્થિતિ રહ્યા હશે તેમ માનવાને કારણ રહે છે છતાં અન્યથા જે કંઈ મળે છે તેમા કેટલેક સ્થળે કલ્પનાપૂત અને નવતર કલાભિપ્રાયો જરૂર જોવા મળે છે, કલાકોટિની ઉત્તમતા પણ એ દૃષ્ટાંતોમા જોઈ શકાય છે, એટલું જ નહીં, ભારતમા - વિશેષે તો ઈન્દિયા ભારતમાથી -

પ્રવશલા તત્ત્વાના અહીં નિરાળા જ અવતાર દૃષ્ટિપથ પાળાવ છતાં તમા અહીં
 સ્પષ્ટરૂપ ની નવી જ કેડીઓ સંઘટી જવા મળે છે અને માર્ગ ઈશિગામા ભાગત નહીં
 સાધલા એવ મોલિક અને માલક કલાવિનસ પદાનજ પડે છે

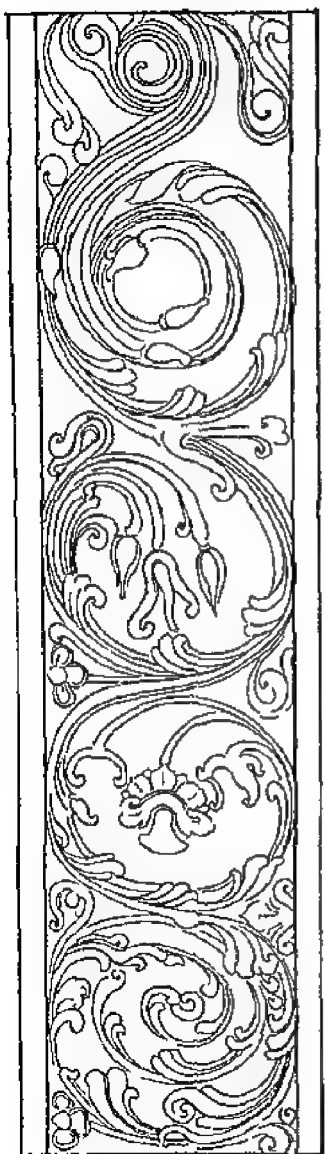
ત્રણ

શ્રીલાલ મુખ્યત્વે સ્થવિરવાદી બાદ્ય સપ્રદાયનું સ્વરૂપ જાહેર તમા ઉપર અદ્ય ઉપ
 વ્યવસ્થા બુદ્ધની આઠગીભરી ખડી સ્વચ્છાચનસ્થ પક્ષ શત સર્વી સવ્યાપ્ત સમાધિ
 મુદ્રાયુક્ત પ્રતિમાઓ જ જાવા મળે છે મહાયાન સપ્રદાયના પછીની થયેલા ત્યાના પ્રવશન
 ગ્રંથાન સપ્રદાયમા ઉપાચારના અર્થે માન્ય અવલમ્બિતશ્વ લાઘેશ્વર અને તાગદેવી સહ્યા
 મર્ધ મર્ધ બાદ્ય દવતાઓના પ્રાવિર્ભાવના ખામ મરીને ઘાતુમૂર્તિ જામા જાવા મળે છે તા
 કદાચિત રાજાઓની પ્રતિમાઓ પ્રાપ્ત થાય છે

અલગગ અને પશ્ચિમ પાર્શ્વદશ દેવતા ધામા ભાતમા નહીં જાવા મળત
 અવા સાપાનમ લાના દાશિષ્ટાત્મ વાસ્તુશાસ્ત્રમા સ્થિત હસ્તીહસ્ત કિવા શ્વેડાનાન
 પ્રારભના છડે સપ્તર ધ વાપુષ્માન નાગરાજા ખામ ધ્યાન ખચી ગુહ છે મર્ધ ગર્ધ
 સ્થળે આ નાગન્દ્રાન સ્વાન શખનિધિ અને પદનિધિ અવવા સ્થાગ જટપટ નવથી અકિત
 ત તીર્થ પા ઠાવા મળે છે સ્તૂપાના પીઠના ના ઉપ ના દાગમા અને સ્તભાના શીર્ષના
 મથાળાની પટ્ટી પગ પ્રમથગાની પકિત મ્હા ાતી હાવાનું જાવા મળે છે પરંતુ ઠાવાના
 મહાદ્વીપની સ્લામા પ્રખનન મરખા સ્થાનાના પ્રાલ િય દેવાલયાના ઝૂમખામા ખામ
 તરી આવતા વૃક્ષ નીચે થડની મામખામા ઊભલા િન્નગ િન્નગીયુગમા અહીં દેખાતા
 નથી અ જ રીત જાવાના બાગબુદ ના સ્તૂપની જગતીઆમા તથા પ્રખનનના ત્રિપુપ
 પ્રાસાદની સ્થાપત્ય રચનાઓમા જાવા મળતા રૂપકચિત્ર (narrative art) દર્શાવતા
 અનર્ગળ પટ્ટા પલ્લવ પદા અહીં ડારાયા લાગતા નથી સિલ્હલીપમા મીડીની બન બાજુએ
 રહલા ઉપગ નિર્દેશિત હસ્તીહસ્તરૂપી શ્વેડાની ઠાડીઓ ગલબત જાવાદ્વીપમા જાવા મળે
 છે જા કબાજદેવ (Cambodia) ચપા (Vietnam) મા અવાસ્તવાગની અનુપમચિતિ
 વગતાય છે અને પ્રારભ આશ્રમા અમગવતીમા તૃતીય તબક્કામા ઈશ્વી બીજી ત્રીજી
 ગત બ્દી સુધીમા થઈ ચૂકેલા પછી અજતામા તનુ પચમા તત્કના અત ભાગનું અ
 દૃષ્ટાત ગુણ મ્હા ગતની પટ્ટાલાના ઉપલક્ષમા જાવા મળે છે

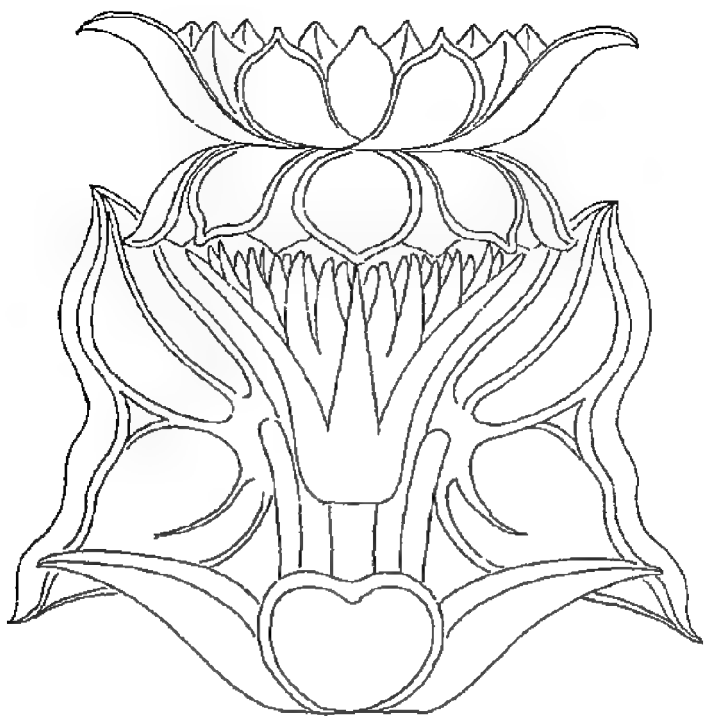
ત્યાર બાદ દક્ષિ ભારતમા તો ઉત્તર પલ્લવરાજા અને ચાલુક્ય ટિકમા ઉત્તરરાણીન
 રજ્જુટ તથા ચાલુક્ય અને સિલગાપામા કાકતીય યુગના મદિ અનુષંગ તમા દૃષ્ટિગાયક
 થાય છે પરંતુ ઉત્ત ભારતમા ગુપ્ત સામ્રાજ્યમા ત પલ્લવા ત પછી તન નમૂના
 બિલકુલ જાવા મળતા નથી

અગરે સિલ્હલીપમા અને સુશાબન લા પ્રગટ મરતા દૃષ્ટાતા પ્રમાણમા જાણ મળી
 આવે છે અટલ જ મળે છે તમાથી પસંદગીન થ કાક વિષ મહી અક્ષપમા જાઈ જઈશુ ચિત્ર
 ૧મા પ્રચુત કોલ દેશનામા દેખાતી લાલિત્યમય ગાળાકાર મીં લાગામા વમળાતી



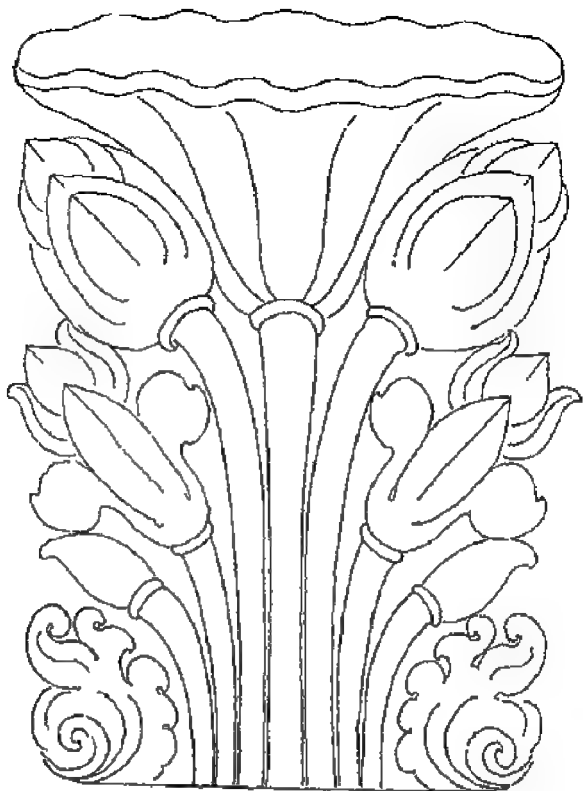
વળખાતી, વલ્લીમા પાદડીઓનું કે પુષ્પનું એટલું મહત્ત્વ નથી જેટલું વેલની મુખ્ય ડાળ અને તેમાથી સાથે સાથે ફૂટતી અને સુરેખ રીતે કોળી રહેલી અકુર પત્તીઓનું છે, જે તેની કલાત્મકતાને અહીં મોખરે રાખે છે. અલબત્ત મીડલાઓના કેન્દ્રમા ક્યાક ક્યાક ઉત્પલનાં રૂપ કાઢ્યાં તો છે, પણ તેની ત્યાં અગ્રિમતા દેખાતી નથી. ટેકનિકની દૃષ્ટિએ સમગ્ર આલેખન કાષ્ઠકારીનું સ્મરણ કરાવે છે એનું અકન ‘દશિણસ્તૂપ’ના પ્રવેશમા ઊભેલા, પ્રાય ઈસ્વીસનની બીજી-ત્રીજી શતાબ્દીના, એક ચોરસ સ્તંભના મોવડના ધડખાની બાજુ પર, થયેલું છે.

ચિત્ર ક્રમાક રમા, મૂળે અનુરાધપુરમાથી મળી આવેલા બલિપીઠની વાકીચૂકી બેસણીના પથ્થર પર કોરેલ (થોડીક તીરાછી થઈ ગયેલી પણ અહીં રેખાન્નમા સમારીને સીધી રીતે દર્શાવેલ) કમલસપુટની ભ્રાતનું દર્શન થાય છે. કમલઆલેખનના તો અપાર વેવિધ્ય અને નિ સીમ કમનીયતા ધરાવતા દૃષ્ટાંતો ભારતમા છક ઈસ્વીસન પૂર્વે બીજી-પહેલી સદીથી લઈ ઈસ્વીસનની સાતમી આઠમી સદી સુધી મળી આવે છે. એ વર્ગના સુદરતમ ભારતીય નમૂનાઓ સાથે મરખાવી શકાય તેવા આ સિદ્ધાલી ઉદાહરણમા તળિયેથી વચ્ચે કોરેલી મૃજાલનાલની બને બાજુએ સામજસ્યમા આયોજિત કમલપત્રો કર્યા છે, અને મધ્યના નાલદડમાથી પ્રગટતી, ખીલી રહેલા નીલોત્પલની લાળી અને પાતળી પાખડીઓ ઉપરના ભાગે, એટલો જ મનોરમ, શ્રીપદના પૂર્ણરૂપે પ્રકટતા રૂપને ટેકવતી હોય તેવો કલ્પેલો ઉદય, અને પુરા ગોભન હેતવનું સત્તુલિત સાકલ્ય એને એક ઉદાવદાર શોભનાકન બનાવી રહે છે. વિભાવની દૃષ્ટિએ આને કઈક અશે મળતો આવતો, સાતમી સદીના પ્રથમ



ચરણની કાઝાટી ગૈલીમા કડારાયેલ, એહોળેના ગૌડરગુડી મદિરના મડપના અતરાલના ભારભરેને તળિયે આળેખેલ ભાતના ખડની મુકુલિત પદ્મપત્રના હતવને ચિત્ર ઉમા રેખાકન રૂપે દર્શાવ્યો છે.

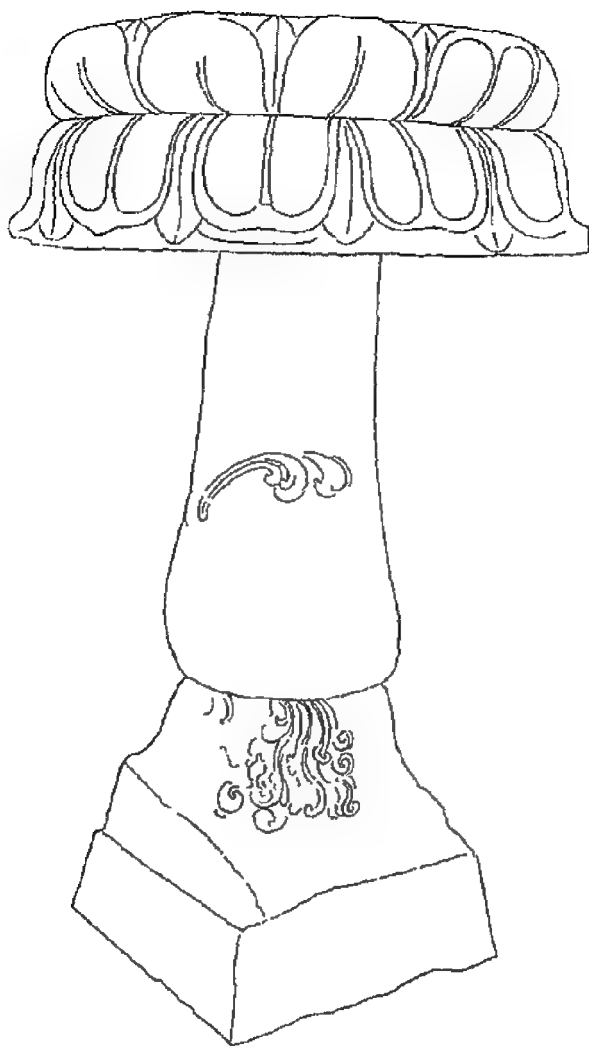
ચિત્ર જમા પ્રસ્તુત કરેલુ અનુરાધપુરની એક ‘બલિપીઠ’નુ રૂપાકન અભિવ્યક્તિની નોખી છટા પ્રદર્શિત કરી રહે છે તમિલનાડના ચોલ મદિરોના વિમાનને ફરતી આમોદ-પ્રમોદાદિ અષ્ટ ભૂતનાયકોને બલિ સમર્પણાર્થે, વિમાનના કર્ણ અને ભદ્ર ભાગો પાસે, તળજમીન પર પદ્માકૃતિ બલિપીઠો, મૂકવામા આવતી એવુ ત્યા આજે પણ જળવાઈ રહેલા પ્રત્યક્ષ દૃષ્ટાંતો પરથી સિદ્ધ થાય છે અહીં પ્રસ્તુત કરેલા ગૈષાકિત ખીલેલા પદ્મને સીધુ જમીન પર મૂકવાને બદલે એને વળાકો લેતા મૃણાલદડની ઊભણી પર ટેકવ્યુ છે; સમગ્ર સયોજન મૃણાલનાલ પરના ક્રમળને બિલાડીના ટોપા(mushroom)નો સંકેત કરતો આભાસ આપી રહે છે મૃણાલદડની આકૃતિને મોટા કદમા સર્જી તેનો વાસ્તવિક સ્તભો તરીકે પ્રયોગ પણ ત્યા, પોલોનેરુઆમા



ચિત્ર

થયેલા, જે અનન્ય દૃષ્ટાન્તની નોંધ પણ અહીં લેવી વટે ભારતમા, કે અન્યત્રે હીપાતરના દેશોમા, વનસ્પતિના અકુરના ઉત્થાનને ‘મહત્’ અર્પનાર આવો પ્રયોગ ઘયાનુ જાણમા નથી.

હવે અહીં મર્જાયેલા અક અનન્ય અને નવીન ગાવિષ્કાર વિષે જોઈએ (ચિત્ર ૫) આદ્યોલયારિમા ગતિમાન થતા હસ્તીહસ્તની મથરાવટીની સપાટીને અલકૃત કરતી ભાતના નમૂનાઓ પૂર્વ-જાવાના ઉત્તરમધ્યકાલીન દાખલાઓમા જોવામા આવે છે. અહીં શ્રીલકામા તેવુ એક, પણ વધારે પુરાણુ, દૃષ્ટાત ઈસુમુનિયાવિહારની સોપાન-સીડીના હસ્તીહસ્ત અનુલક્ષે જોવા મળે છે. જો કે તેના ખુલ્લાપણાને કારણે, વાયુ વર્ષાના પ્રાય બારસોએક વર્ષનો મારો ખાતા રહેવાથી, તેનો કડાર વસાઈ ગયો છે. છતાં તેના પદ્મ, વલ્લીખડ આદિ ઘટકોના સુયોજિત સંગઠનને કારણે સમગ્ર ભાતનો અમુકાગે ‘મોનોગ્રામ’ સમાન ભાતતો, ચારુતાથી ચમકતો ઠરસો, સહસા પ્રગટ થતો લાગે છે.

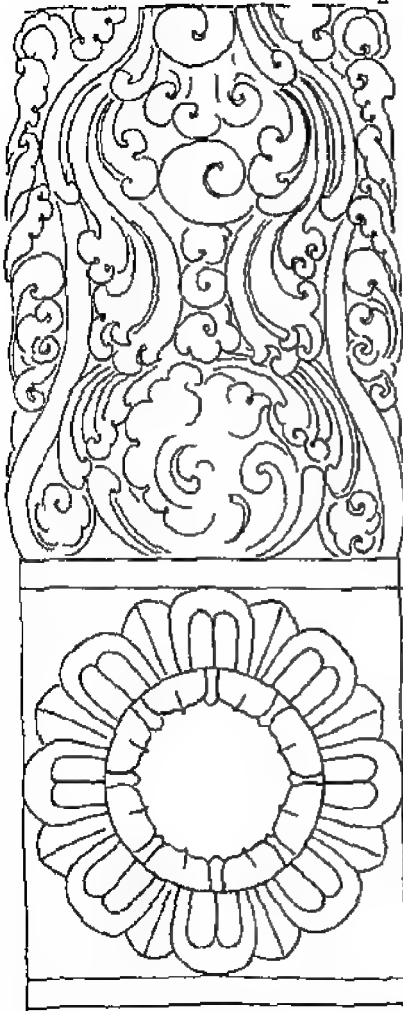


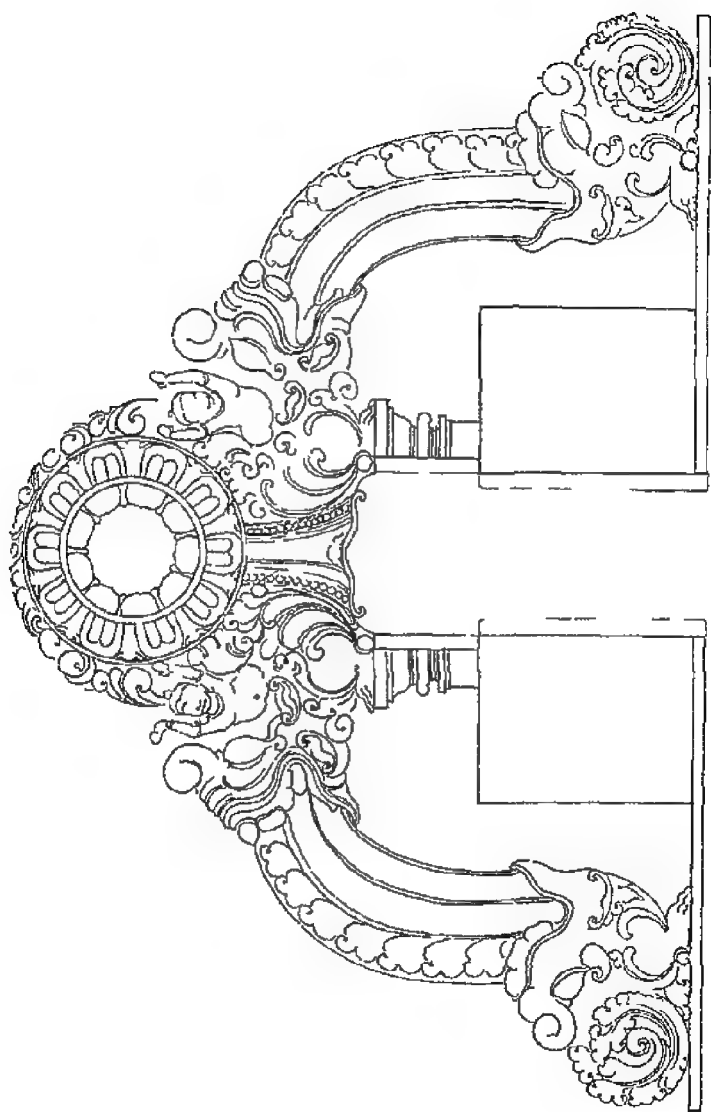
[ચિત્ર ૪

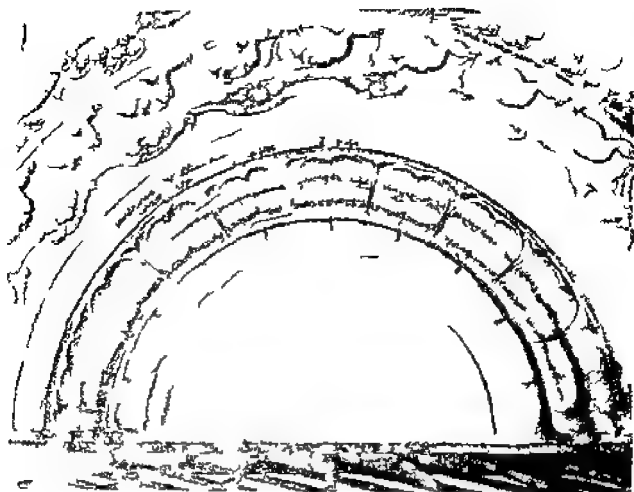
પાંચ નવતરતા અને અનોખાપણાની થોડીક અજોડ, કુતૂહલપ્રેરક અને સાથે જ સરસતા દાખવતી વસ્તુ છે અનુરાધપુરમાંથી પ્રાપ્ત થયેલા, પ્રાચ્ય આઠમા શતકના, મલમૂત્ર-વિસર્જન ૪૫

પાર્વ એપ્રિલ ૧૯૮૯

માટેની પગથીઓના ફરતા કડારેલ
કટપનાશીલ પરિકર્મો સુધરિત,
શોભનસકુલ, વસ્તુતયા સસારભરમા
ક્યામે વિભાવિત નહી થયેલા, કોઈ
કટપી ન શકે તેવા, આ કૌતુકપ્રેરક
નિર્માણો સિદ્ધલના જ મૌલિક કહી
શકાય તેવા સપ્રદાનો છે આના ત્રણેક
દૃષ્ટાતો મારા જીવામા આવ્યા છે
તેમાથી બેમા તો એ કાળના 'વલભી'
પ્રકારના આચ્છાદનયુક્ત ભવનોની
આકૃતિઓની નીચેના ભાગમા
ભાસ્કર્યમા વચ્ચે પગથીઓ ગોકવેલી
જોવાય છે પણ ત્રીજુ, જેનુ રેખાકન અહીં
ચિત્ર ક્રમા રજૂ કર્યુ છે, તેમા મધ્યાળાના
ભાગે એક બહુ જ સરસ, પૂર્ણ વિકસિત
કમલની ફરતો વીટળાયેલો, છેઠેથી ઉપર
જતા કમલ પાતળો બની જતો,
સુવર્ણની હાસડી જેવો બારીક
ક્રીડાગરીખયિત પટ્ટો, અને તેમા મૂળના
ભાગે બે ઉદયિકુમારાઝ્ઢ પ્રતિમુખાસન્ન
મકરોના મુખમાથી નીસરતા અને નીચે
વળતા કન્કતોરણના ઉપાતમા ફરીને
પણ સામે મડાયેલા અને નોરણને ગળી
જતા મકરમુખનો નિખાર એક અતીવ
શોભાસપન્ન પરિધિખડ રથી રહે છે
(ભારતમા પાડિનાડના દેવભવનોના
કથોત તેમ જ શિખરની મહાનાસીઓમા
નાના પાયા પર આને મળતા અકન
જોવા મળે છે ખરા) તોરણની બને
ભુજાઓ વચ્ચે ખાલી પડતા ભાગમા,
સાદી પગથીઓ બેસાડી તેની વચ્ચોવચ્ચ
વિમોચનાર્થે ઢાળવાળી નિર્જમનનાળ
કાઢેલી છે જ્યારે પૂરા સકુલના
(રેખાકનમા નહી દર્શાવેલ) બને છેડા







[0



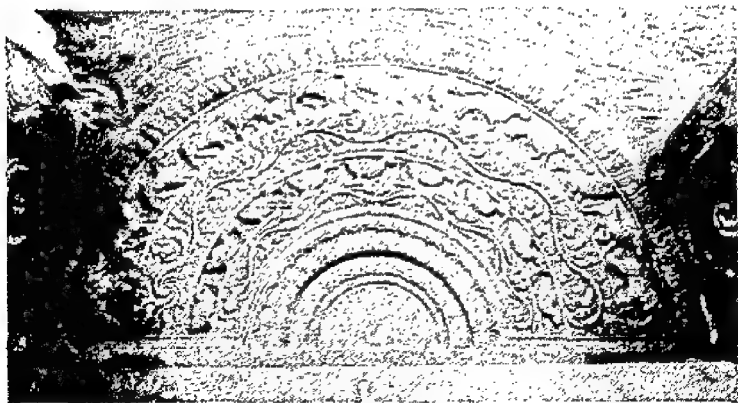
P a c



ચિત્ર : ૯

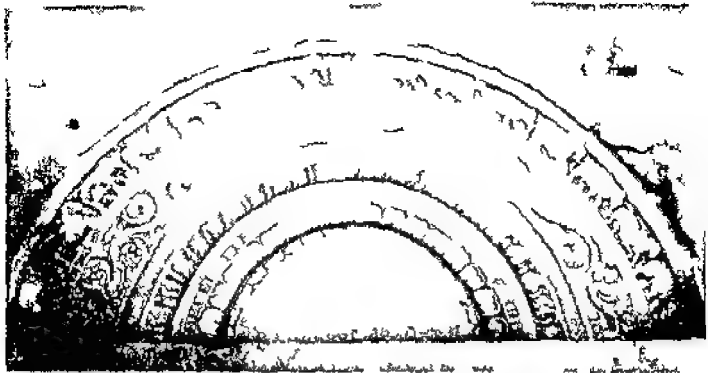
પર પુરાણી બુદ્ધ-જિનાદિ પ્રતિમાઓનાં સિંહાસનોમાં જોવા મળે છે તેવા, એકબીજાને પીક ખતાવતા સવ્યાપસવ્ય સિંહો કંપરેલા છે.

પરંતુ સિંહલદ્વીપની નિજસ્વિતાના સાક્ષીરૂપ, એના કલાકલાપના મીલિમણિ સમાન કોઈ વસ્તુ હોય તો તે છે ત્યાં અનુરાધપુરમાં જ જોવા મળતાં, ભવનોની સોપાનમાલાના પ્રારંભે, જમીનસરસા જડેલ, જેને કેટલાક આધુનિક સ્થાપત્યઈતિહાસવેત્તાઓ 'ચંદ્રશિલા'



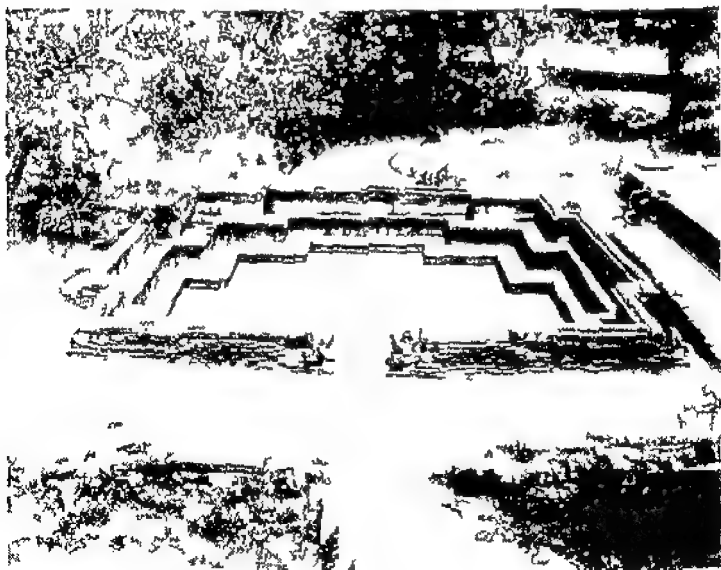
ચિત્ર : ૧૦

નામે ઓળખાવે છે અને જેને ગુજરાતની સોમપુરાઓની પરંપરામાં 'શંખાવર્ત' કહેવાય છે અને જે દ્રાવિડી વાસ્તુ ગ્રંથોમાં 'અશ્વપદ'ના અભિધાનથી પરિચયમાં છે-તે અર્ધચંદ્ર.



ચિત્ર ૧૧

અર્ધચંદ્રના દૃષ્ટાંતો સિંહલદ્વીપમા ખાસ તો અનુરાધપુરમા એ ઠંઠા શતકના સર્જન
સદર્ભોન ઉપલક્ષે મળી આવ્યા છ તમા ત્યા મહાસેન મહાલય કિવા રાગીનો મહેલ



ચિત્ર ૧૨

યુપારામ-સ્તૂપની આજુબાજુના અન્ય બાધકામો અને બાધિવૃક્ષના ચત્ત્રની ચોતરફ કાઢેલી
સ પાનમાલાઓના પ્રારભમા ઉપસ્થિત છે એ સૌમ મહાસન મહાલયના અધિકારની



[૨૪ ૧૦]

સોપાનશ્રેણી નીચેનો અર્ધચંદ્ર ત્યાં ઉપલબ્ધ સા દૃષ્ટાંતોમાં શ્રેષ્ઠતમ છે આ જગતન્યાત અર્ધચંદ્રના રક્ષણ માટે તેને ફરતી હવ લોખંડની જાળી ઊભી કરી દીધેલી હાઈ તેની ઉપરથી સીધી તસવીર ખેંચવી આજે તો સભવિત નથી એટલે તેની વિગતો બ ચિત્રો (ક્રમાંક ૭ અને ૮) દ્વારા અહીં પેશ કરવી પડી છે અહીં અર્ધચંદ્રમાં મધ્યભાગ પૂર્ણ વિકસિત મહાપદ્મનો અર્ધભાગ અને પછી તેને વીટળાતા વલયોમાં વેલ, હસમાલા કિવા મરાલમાલા તે પછી ફરીને વેલનો પહોળો, અર્ધચક્ર વિન્યાસમાં યોજેલો પટ્ટ, અને ત્યાર બાદના કદોરામાં સારનાથના અશોક-સ્તંભમાં ચતુર્દિશામાં, બ્રાહ્મણીય પરપગ અનુસારના ચાર લોકપાલોના વાહનો-અનુક્રમે ગજ, અશ્વ, સિંહ અને વૃષભ-નુ પુનરાવર્તિત થતુ ચતુષ્ટય જોવા મળે છે, અને છલ્લે પાખડીઓની હારમાળાથી સર્જાતી અર્ધગોળ પટ્ટિકાની કિનારીથી અર્ધચંદ્ર વ્યાખ્યાયિત-વિરમિત ધ્વની રહે છે

મહાસેન-મહાલયના આ દૃષ્ટાંતમાં કમળનો મધ્યભાગ વિસ્તૃત રૂપ રજૂ થયો છે અને તેનીં સુરેખ, ઊડી અને ભરાવંદાર પાખડીઓ પદ્મને ડુચિર વિશાળતા અર્પી રહ છે અને તેને ફરતી વેલપટ્ટીનો ઉપાડ પણ ઊડાણભર્યો છે જ્યારે ચાચમાં કુસુમકળીઓ ગ્રહી ગ્રહેતા, સજ્જવ ભાસતા, હસોની નમણી સુશ્વિલષ્ટતાની તો જોડી જડવી મુશ્કેલ છે આ અદ્ભુત ચદ્રશિલા પર પગ માડવાનો જીવ ચાલે તેવું નથી જાણે કે છતમાં વિલસતી ભભકદાર

પદ્મશિલા જમીન પર આવી પડી, ખૂબ દાસેલ-ઉપસેલ જરિયાન ગાલીયાની જેમ, પથરાઈ ગઈ હોય તેવો ત્યા ભાસ ઊભો કરે છે

અર્ધચંદ્રનું એક અન્ય દૃષ્ટાંત યુપારામ સ્તૂપની નૈર્ઋત્યે રહેલા એક ભવનના અધિષ્ઠાનની સોપાનમાલાની નીચે આવી રહેલું છે (ચિત્ર ૯) અહીં કમલદલનો આવેળ જુદી રીતે કર્યો છે અહીંના હસપટ્ટીના હસોના રૂપાકારમા કમનીપતા હોવા છતાં થોડી રીઠિકતા પ્રવેશી ગઈ છે હસપટ્ટિ અને પદ્મ વચ્ચે અહીં ઉપર ચર્ચિત દૃષ્ટાંતમા જોવા મળતી નાની વેલની પટ્ટી નથી કરી, પણ હસ પટ્ટીનો વલિપટ્ટ, ચતુર્પ્રાંશીઓની હારાવલી અને છેલ્લે પાખડીઓની પૂર્ણવિરામ અર્પતી ધાર અહીં પણ થોડી વિગતોના ફરક સાથે ઉપસ્થિત છે જ પ્રાણીમાલામા હસ્તીના રૂપાકન મહાસેનવાળા દાખલા જેવા જ સુરમ્ય, રમણપ્રવૃત્ત અને સુડોળ ભગિમા પ્રદર્શિત કરી રહે છે

અર્ધચંદ્રમા કોરવાના આભૂષાકમની એક સુરચિપૂર્ણ અને સુનિશ્ચિત રૂપ ધારણ કરી રહેતી પ્રણાલી અહીંના મહાભોધિચૈત્ય, એટલે કે બોધિવૃક્ષના સ્થાનના દૃષ્ટાંતોમા પણ જોઈ શકાય છે પુરાણી સિંહાલી પરધરા અનુસાર બુદ્ધ ગયા પાસેના બોધિવૃક્ષની ડાળ લાવી, રાજકુમાર મહેન્દ્રે અહીં તેની સતતિ રૂપે વાવેલી એ પવિત્ર પીપળવૃક્ષનું આ ચૈત્ય, સિંહલદ્વીપનું અતિ પુનિત બૌદ્ધ તીર્થધામ અહીં જગતીઓ ઉપર જગતીઓ ચડાવી, છેવટની સુવર્ગમડિત વેદીમાધી તે વૃક્ષ પ્રગટ થતું હોય તવો ત્યા ભાસ થાય છે ચૈત્ય ચતુર્મુખ છે તેની ચતુર્દિશાની સોપાનમાલાઓના અર્ધચંદ્રો પૈકી બેને અહીં ચિત્ર ૧૦-૧૧મા રજૂ કર્યા છે પ્રત્યેકમા કેન્દ્રસ્થ કમળના પ્રમાણ અને પાખડીઓના ફરક છે, અને એકમા કમળ પછી ફરતી મૃણાલવલ્લી, તો બીજામા ચાર ચાર પાખડીવાળા સદાસોહાગણના ફૂલોનો આભાસ દેતા પુષ્પોની હાર કાઢી છે એકમા હસોના રૂપો સ્પષ્ટતાપૂર્વક રજૂ થયા છે, તો બીજામા તે હસો છે કે પત્તીઓને હસની પાખ અને

ગરદન સમા વળાકા આપ્યા છે તે કહેવું કઠણ થઈ પડે છે. ચિત્ર ૧૧ના નમૂનાની એક બીજી વિશેષતા એ છે કે હંસાભાસી પટ્ટિકા પછી પુષ્પમાલાનો કંદોરો કાઢ્યો છે. (મહાબોધિ ચૈત્યના દર્શને હજારો યાત્રીઓ પ્રતિવર્ષ આવતા હોઈ, અહીંના અર્ધચંદ્રોની કોરણીને ધસારો લાગ્યો હોવાનું દેખાઈ આવે છે.)

અર્ધચંદ્રનું આ કલ્પન મુળે આંધ્રમાં અમરાવતીના સ્તૂપ અને વિહારમંડળમાં પ્રથમ વાર મળે છે. તે પછી અજંતા, ઈલોરા અને બદામીની ગુફાઓમાં તેની ઉપસ્થિતિ નજરે પડે છે. રાજસ્થાનના અને કલિંગના દશમી સદીના મંદિરોમાં પણ તેની હાજરી ખરી : 'પરંતુ તેને કલાત્મકતાની સર્વોચ્ચ દશાએ પહોંચાડનાર, એનું ઊંચી કોટિનું અલંકૃત રૂપ તો સિંહલદ્વીપના શિલ્પીઓએ જ સર્જી બતાવ્યું છે.

શ્રીલંકાની શોભનસૃષ્ટિની વાત તો અહીં પૂરી થાય છે; પણ અહીં પ્રાયઃ પરિશિષ્ટ રૂપે ત્યાંની મધ્યકાલીન રાજધાની પોલોનેરુઆની બે નાનકડી સ્થાપત્ય-કૃતિઓ વિષે થોડુંક કહેવાની લાલચ રોકી શકાતી નથી. કારણમાં જોઈએ તો બંનેના તળચંદની, અને એથી આકારની, અનન્યતાને ગણાવી શકાય. બંને કૃતિઓ નાનકડા કુંડ રૂપે છે. પ્રથમ (ચિત્ર ૧૨)ની આકૃતિ વાસ્તુશાસ્ત્રમાં જેને ભદ્રકણ્ઠ (એટલે કે ચોરસ આકારને મધ્યભાગે ભદ્રના નિર્ગમો કાઢવાથી બનતો આકાર) કહ્યો છે તે છે. આમાં બહારની વંડી અને પછી અંદર ઊતરતાં બે ચોતરફના પગથી પણ ભદ્રક આકૃતિને અનુસરે છે. વસ્તુતથા તેમાં માનપ્રમાણનું મનમોહક સંતુલન, અને ઘડતર તેમ જ બાંધકામની સફાઈ આંખમાં વસી જાય છે. તો બીજા, એથીય નાનકડા, કુંડમાં વંડી અને અંદર ઊતરતા જતા ક્રમશઃ ચાર પગથિયાંઓને ખડચંદના ફૂલની ગોળ આઠ પાંખડીઓની જેમ અર્ધ-વક્રાકાર વળાકાઓ આપ્યા છે. આયોજન અને સંઘટનની આવી સુસ્વચ્છ આંદોલિત લયકારી અને તલવિન્યાસની અભિનવ કલ્પનાશીલતા અન્યત્રે, ભારતમાં પણ, જોવામાં આવી નથી.



શિરીષ પગાલ

બગાળી કવિતાની સમૃદ્ધિ

(કવિતા મારી બગભૂમિની નલિન પટેલ પ્રકાશક સરજિની પટેલ ૧૭/૨/૪ બી,
ચક્રવેરિયા રો (આઉથ) કલકત્તા ૭૦૦ ૦૨૫ ૧૮૯૬, હિમાઈ સાઈઝ પૃ ૫૦૪, મૂલ્ય
રૂા ૨૫૦/-)

ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યને ઈતર ભારતીય સાહિત્યમા સૌથી વધારે ઘરોબો હોય તો બગાળી સાહિત્ય સાથે, કદાચ બીજી ભાષાઓનેય બગાળી સાથે વધારે આત્મીયતા હશે કપની સરકારનુ થાણુ બગાળમા હતુ અને ત્યાંથી જ હિંદુસ્થાનનો બધો વહીવટ ચાલતો હતો એ કારણેય બગાળ હમેશા અગ્રભૂમા રહ્યું, સસારસુધારો હોય, સાહિત્ય હોય કે ચિત્રકળા હોય — આખા ભારતમા બગાળનો પ્રભાવ સતત વરતાતો રહ્યો બગાળી કથાસાહિત્ય જેટલા પ્રમાણમા ગુજરાતીમા અવતર્યું તેના પ્રમાણમા બગાળી કવિતા બહુ ઓછી આપણી પાસે આવી — સ્વાભાવિક રીતે જ, વળી જેટલી આવી તે પણ મોટે ભાગે રવીન્દ્રનાથની, બગાળી કવિતા એટલે જ રવીન્દ્રનાથની કવિતા એવો કંઈક આછો ખ્યાલ જનમાનસમા હોય પણ ખરો સુરેશ જોષી, ભોળાભાઈ પટેલે રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર સિવાયના કવિઓનો પરિચય જ્યાર કરાવ્યો ત્યાં બગાળી કવિતાની સમૃદ્ધિનો તાગ વિશેષ આવ્યો અન્ય ભાષીઓ માટે બગાળી કવિતાનું એક સપાદન અગ્રેજીમા બુદ્ધદેવ બસુએ કર્યું હતું પણ ગુજરાતી ભાષામા બગાળી કવિતા (કે બગાળી ટૂંકી વાતી)ના સમગ્રલક્ષી સચયો જોવા મળ્યા ન હતા આ સજોગોમા નલિન પટેલના 'કવિતા મારી બગભૂમિની' સચયને આવકારવાનો રહે આપણે આશા રાખીએ કે આવી જ રીતે કોઈ બગવાસી ગુજરાતી કવિતાનો સચય તૈયાર કરશે શીર્ષકમા વચ્ચે આવતું 'મારી' પદ પણ ગમી ગયું જે પ્રદેશમા રહેતા હોઈએ ને પ્રદેશ પ્રત્યેનો લગાવ હોવો અનિવાર્ય છે એ પ્રદેશના સમૃદ્ધિ,

એતદ્

વાતાવરણને તમારે અપનાવવાં જ પડે; પ્રાંતીય અભિમાનની પ્રદક્ષિણા કર્યા કરવાનું ત્યાં પરવડે નહિ; અને એવા અભિમાનનો સહેજ સરખો છાંટોય અહીં જોવા મળતો નથી એ આનંદની વાત છે.

પણ માત્ર અનુવાદ આપીને નહિન પટેલ બેસી રહ્યા નથી. એક લાખી પ્રસ્તાવના લખી છે. તેમાં તેમને કવિતાની — માત્ર કવિતાની વાત કરવી નથી, એટલે બંગાળી વ્યાકરણ, બંગાળીમાં થયેલા અનુવાદો, બંગાળની પ્રકાશનપ્રવૃત્તિ, રામમોહનરાય પૂર્વેના ગદ્યકારો; સંસ્થાઓની સ્થાપના તથા બંગાળી સાહિત્યસંસ્કૃતિને ઘડનારી પત્રિકાઓની દસ્તાવેજી વિગતો; આ યાદી અહીં અટકતી નથી. બંગાળી રંગભૂમિનો અને લોકનાટ્યનો ઇતિહાસેય આપણી આગળ રજૂ કરવામાં આવ્યો છે. એક રીતે જોઈએ તો બંગાળી સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિની આ બધી વિગતો ગુજરાતી સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓ સાથેની તુલના માટેની એક ભૂમિકા પૂરી પાડે છે.

ભોળાભાઈ પટેલના ગ્રંથ ‘આધુનિકતા અને ગુજરાતી કવિતા’માંથી જેઓ પસાર થયા છે એમને કદાચ કેટલીક વિગતો પરિચિત લાગશે; પણ જે પ્રયોજનથી આ દીર્ઘ પ્રસ્તાવના તૈયાર કરવામાં આવી છે એ પ્રયોજન જોતાં આ પુનરાવર્તન કંઠશે નહિ. આ દીર્ઘ પ્રસ્તાવના દ્વારા એ જાણવા મળશે કે ‘આધુનિક બંગલા કવિતા’નું પ્રકાશન તો છેક ૧૯૪૦માં થયું હતું. એટલું જ નહિ, ઈ.સ. ૧૯૨૭ પછી રવીન્દ્રનાથમાંથી ઘરાર મુકિત મેળવવા માટે કવિઓ પ્રયત્નશીલ બની ગયા હતા; જીવનદૃષ્ટિ અને સર્જનરીતિમાં કેવી રીતે આમૂલ પરિવર્તનો આવતાં ગયાં તેની નોંધ અહીં લેવામાં આવી છે. ચોથા દાયકાથી તો બંગાળી સંસ્કૃતિમાં માર્ક્સવાદી વિચારધારાઓ બહુ મુખર બનીને પ્રગટી હતી, એનો પરિચય અનુવાદકને છે. એ રીતે કાવ્યયાત્રાની સમાતરે ચિંતનયાત્રા આલેખવાનો ઉપક્રમ તેમણે અપનાવ્યો છે. સાહિત્યના ઇતિહાસ માટે આ બધું જરૂરી છે એ વાત તો ઇતિહાસકાર અને વિવેચક બંને જાણે છે અને નહિન પટેલ પણ જાણે છે. રવીન્દ્રનાથ પછી પ્રવેશેલા આ ચિંતનને કારણે બંગાળી કવિતા કેવી રીતે રૂપ બદલતી જાય છે એનો અહેવાલ તેઓ આપે છે. આ પ્રસ્તાવના વાંચતાં વાંચતાં લાગશે કે આને વિવેચનની રૂઢ ભાષા તરીકે ઓળખાવી ન શકાય. કાવ્યસૌંદર્યથી અત્યંત પ્રભાવક થઈને પ્રસન્ન ચિત્તે વર્ણવાયેલા પ્રતિભાવો તરીકે જ આ વિવેચનાને સ્વીકારવાની રહે. બંગાળી લઢણોવાળા, તત્સમપ્રચુર ગદ્ય પાછળ નહિન પટેલે કલકત્તામાં જીવનનો મોટો ભાગ વીતાવ્યો છે એ હકીકત રહેલી છે.

અહીં રવીન્દ્રનાથ પછીની આધુનિક બંગાળી કવિતાની વાત છે, આરંભ ગુજરાતી ભાવકને ખૂબ ખૂબ પરિચિત અને જેમનું શતાબ્દી વર્ષ બંગાળમાં અત્યારે ધામધૂમથી ઉજવાઈ રહ્યું છે એવા જીવનાનંદ દાસની કવિતાથી કરવામાં આવ્યો છે. પ્રબળ ઇન્દ્રિયશગ ધરાવતા, બંગાળને જ લઘુવિશ્વની પ્રતિકૃતિ માનીને ચાલનારા, આધુનિક તથા બંગાળના પ્રાચીણ પ્રાકૃતિક પરિવેશને આત્મસાત્ કરીને બેઠેલા જીવનાનંદ દાસની કૃતિઓ સાથે જ અત્યંત ભાવસંકુલ હોવાથી ભાવકને દર વખતે પડકારતી રહે છે. તો વળી પ્રાચીન સન્દર્ભો લઈને આવતા સુધીન્દ્રનાથ દત્તની કવિતા માર્ક્સવાદી અભિગમથી રસાયેલી છે અને સંસ્કૃતપ્રચુર

ઈબારત, ઈન્દ્રિયસંવેદ્ય પરિવેશ ધરાવે છે; નેત્રોની શય્યામાં પ્રિયતમને સુવડાવનાર પ્રિયાને કેન્દ્રમાં રાખીને લખનારા અચિંત્યકુમાર સેનગુપ્ત છે; પ્રેમેન્દ્ર મિત્ર જેવા કવિ માત્ર લુહાર, સુતાર, કંસારના જ કવિ બની રહેવા માગે છે. બુદ્ધદેવ બસુની ચેતનામાં કાનબજૂરા, ગાળસિયાથી માડીને સમગ્ર ભૂમા સ્થાન પામે છે. મનીન્દ્ર રોય 'હરિલાલ પંખીવાળો'ના નિમિત્તે માનવચેતનામાંથી ઘીમે ઘીમે અદૃશ્ય થઈ રહેલી પ્રકૃતિ પ્રત્યેની અનુકંપા વ્યક્ત કરે છે. સુભાષ મુખોપાધ્યાય ઘણી વખત પ્રાસંગિક કવિતાઓ સર્જીને અટકી જાય છે. વીરેન્દ્ર ચટોપાધ્યાયની કવિતા અતિ વાચાળ લાગે છે, મંગલાચરણ ચટોપાધ્યાય દલીતપીડિતો વિશે તો નરેશ ગુહ પ્રતિબદ્ધ પ્રકારની કવિતા લખે છે; ક્યાક સુકાન્ત ભટ્ટાચાર્ય જેવા સામાન્ય મરઘાને કેન્દ્રમાં રાખીને લખે છે જે ભૂખ્યો ડાંસ રહીને બીજાઓની ભૂખ શમાવવા છેવટે ડાયર્નાગ ટેબલ પર પહોંચી જાય છે; સુનીલ ગંગોપાધ્યાયની કવિતામાં રોમેન્ટિક અભિનિવેશ અને વાસ્તવનો સમન્વય જોવા મળશે; તો વળી કવિતા સિંહ પાસેથી નારીવાદી અભિગમથી દોરાઈને નહીં પણ નારીની સહજ સંવેદના વ્યક્ત કરતી રચનાઓ સાંપડે છે.

આમ જોઈશું તો ૧૮૯૯થી ૧૯૭૨ સુધી જન્મેલા ઘણા બધા કવિઓની રચનાઓને અહીં સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે. એકંદરે જોતાં લાગશે કે માત્ર પ્રેમની, રોમેન્ટિક પરિવેશ ધરાવતી રચનાઓ ઓછી છે, તો બીજી બાજુ એ પણ જોઈ શકાશે કે ગમે તે વિષયવસ્તુ હોય, લગભગ બધા જ કવિઓમાં પ્રકૃતિરાગ જોવા મળશે. છેલ્લા એક-બે દાયકામાં કવિતા થોડી વાચાળ થઈ છે; અભિવ્યક્તિમાં ઘણા બધાં પરિવર્તનો આવ્યાં છે, ભાષા તત્સમપ્રધાન મટીને બોલચાલની બની છે, વાગ્છટાનું તત્ત્વ ઉમેરાયું છે. કવિઓ વૈયક્તિક સંવેદના નિરૂપવાને બદલે સામૂહિક સંવેદનાનું આલેખન કરતા થાય છે. એમ કરવા જતાં ઘણી વખત કાવ્યત્વ હાથમાં આવતુ જ નથી, રહી જાય છે શબ્દોના ફીણ. આવી રચનાઓ હોય ન હોય કશો ફેર પડતો નથી.

એ વાત સાચી કે અનુરવીન્દ્ર બગાળી કવિતાને પ્રત્યક્ષ રીતે આપણી સામે મૂકવાનો આવો પ્રયત્ન આજ સુધી કોઈએ કર્યો નથી. તો બીજી બાજુ, એ પણ સાચું કે અનુવાદની ભાષામાં ઘણી બધી મુશ્કેલીઓ વરતાય છે. દા.ત. જીવનાનન્દ દાસની જ રચના 'આકાશે સાત તે તારા'નો એક અંશ જુઓ :

પૃથિવીના કોઈ પણ પથે, કુમળા ધાન્યની બધ - પ્રાણ કલમીની,
હંસની પાંખની, સરકટની, કાસારના જલની, ચાદા માછલીની, સરલેવટીની
મુદુ ઘાણ, ચોખા-ઘોયા ભીના હાથ કિશોરીના - શીતલ હથેલી,
કિશોરીના પગે ગેળાયેલ મોઘ ઘાસ - રાતાં રાતા વડ ટેટાતણી
વ્યથિત ગંધની કલાન્ત નીરવતા - એહની મોઝાર બંગભૂમિતણા પ્રાણ :

આકાશે સાત તે તારા જ્યારે ઊઠે છે ઊગી હું પામતો તે જાણ.

૫૬ કવિતાનો અનુવાદ કરવો એ બહુ મોટો પડકાર છે. કવિની સંવેદના ન હોય તો એ ઝીલવી, સફળતાપૂર્વક ઝીલવો, બહુ કપડું છે. એટલે જ કેટલીક વેળા કોઈ કવિના કવિ

તરીકેનું મૂલ્યાંકન કરતી વખતે તેની સર્જનાત્મક અને અનુવાદપ્રવૃત્તિને સાથે સાથે રાખવામાં આવે છે. એક બીજી રીતે પણ આવો કાર્યક્રમ હાથ ધરી શકાય. અનુવાદ કરવાની કામગીરીમાં કવિઓને સાથે રાખવા. આપણી ભાષામાં તો બંગાળી સારી રીતે જાણનારા કવિઓ કંઈ ઓછા તો નથી.

બંગાળી નવલિકાનો પણ આવો કોઈ સંચય આપણને અધિકારી વ્યક્તિ સંપડાવી આપશે એવી આશા રાખવી વધુ પડતી તો નથી જ.

એક ઐતિહાસિક પ્રવાસકથા

(ઈંગ્લાંડની મુસાફરીનું વર્ણન : મહીપતરામ રૂપરામ નીલકંઠ, છઠી આવૃત્તિ-૧૯૯૮, સંપા. ભોળાભાઈ પટેલ; ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ડિમાઈ સાઈઝ પૃ. ૧૩૨, મૂલ્ય રૂ. ૭૫/-)

‘ઈંગ્લાંડની મુસાફરી કરવી કાંઈ કઠણ નથી. સેંકડો માણસ બઈરાંછોકરાં સહિત હર મહિને ત્યાં જાય છે ને ત્યાંથી અહીં આવે છે. હિંદુઓને કેટલીક હરકતો છે પણ તે દૂર થાય એવી છે. આપણા લોકો હઠ લઈને બેઠા છે, પણ હું ખાતરીથી કહું છું કે એમા તેમની ભૂલ છે. મારી નાતિવાળા એ વાસ્તે મારી જોડે રીસાયા છે, ને મને ઘણી જ પીડા કરે છે. એ વાત મેં મૂળથી જાણી હતી તેથી હવે ગભરાતો નથી. સારાં કામ કરવામાં જે જે દુઃખો પડે તે સહન કરનારા ઘણા માણસ આપણા દેશમાં થશે ત્યારે જ આપણો દહાડો વળશે.’

ઈ.સ ૧૮૬૪ની પહેલી એપ્રિલે આ પ્રવાસકથાની પહેલી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં આ શબ્દો મૂકવામાં આવ્યા છે. ભલે લેખક માનતા હોય કે ઈંગ્લાંડની મુસાફરી કરવી કંઈ કઠણ નથી પણ લાંબા પ્રવાસો કરનારાઓ ઉપર અને તેમનાં સગાંવહાલાં પર અવશ્રદ્ધાને કારણે, સંકુચિત મનોવૃત્તિને કારણે શું શું વીતતું હતું એ તો નર્મદના જમાના વિગે લખાયેલી સામગ્રીથી જેઓ પરિચિત છે તે સૌ જાણે છે. મહીપતરામને આ બધાં ઉપરાંત આર્થિક મુશ્કેલીઓ તો હતી જ, પણ આ પ્રવાસખર્ચને પહોંચી વળવા માટે એમને સહાય મળી; રૂ. બે હજારથી માંડીને પાંચ સુધીની મળેલી આ સહાયની વિગતો પુસ્તકના અંતે આપેલી છે. કુલ ચાર હજાર અને આઠસો સુડતાળીસની આ સહાયમાંથી ચાર હજાર તો અંગ્રેજોએ આપ્યા હતા. આ સહાયભાન મહીપતરામના ચિત્તમાં સંપ્રજ્ઞાતપણે કે અસંપ્રજ્ઞાતપણે રહ્યું હોવું જોઈએ અને એ ઈંગ્લેંડપ્રશસ્તિમાં અમુક અંશે ડોકાયા કરે છે. તેમનો આ પ્રવાસગ્રંથ ગુજરાતી પ્રવાસસાહિત્ય ઇતિહાસમાં ભલે પહેલવહેલો ન હોય પરંતુ એનું દસ્તાવેજ, ઐતિહાસિક અને સાંસ્કૃતિક મૂલ્ય તો છે જ. તે ઉપરાંત એ સમયે અંગ્રેજ શાસનથી અને અંગ્રેજ પ્રજાની સંસ્કૃતિથી પ્રભાવિત થયેલા હિંદવાસીઓના સંસ્થાનવાદી માનસને સમજવા માટે પણ આ ગ્રંથ ઉપયોગી નીવડે એવો છે.

૨૭મી માર્ચ, ૧૮૬૦થી આરભાયેલો પ્રવાસ ૨૯મી એપ્રિલે પૂરો થયો અને પ્રવાસલેખક ઈંગ્લેડના કાઠે જઈ પહોંચ્યા. લગભગ એક મહિના સુધીના આ પ્રવાસમા આગબોટના અનુભવ, એમા મળતી સગવડો-અગવડોનું વર્ણન માહિતીને ભૂમિકાએ કરવામા આવ્યું છે, એટલું જ નહીં - એડન, કેરો, સિકદ્રિયાના રોકાણો દરમિયાન ત્યાની વિગતો જોવા મળે છે. ઈંગ્લેડના શહેરો, ત્યાના મકાનોની બાંધણી, ગ્રામ્ય વિસ્તારોના સૌંદર્યથી હેરત પામેલા મહીપતરામના વર્ણનોમાથીય એ ભાવ ઊપસી આવે છે, જ્યારે તેઓ લડનને જુએ છે ત્યારે એમના પ્રતિભાવમા જે આનંદ, ઉષ્મા વરતાય છે તેવા જ ભાવ હજુ આપણા વર્તમાન પ્રવાસીઓ પણ અનુભવે છે. પરદેશની સામે સતત ભારતીય પરિવેશની ઊજાપો બદલ લેખકને ભારે વસવસો થયા કરે છે. બકિંગહામ પેલેસ જોઈને સહસા તેમના મોમાથી ઉદ્ગાર સરી પડે છે. ‘બકિંગહામ પેલેસ નામે જે મેહેલ છે, તેની સાથે સરખાવતા આપણા રાજાના મહેલો ઝુપડા છે.’

લડનના સમ્રહસ્થાનોની વિગતો રસપ્રદ છે, પ્રવાસલેખક આ બધા સ્થળોની મુલાકાતો લે છે, એના વિશે ઉમળકાથી લખે છે એનો બીજો અર્થ એ થયો કે જે તે પ્રદેશના કળા, સંસ્કૃતિ, સાહિત્યમા મહીપતરામને રસ હતો, ભારતીય કળાઓ વિશેની જાણકારી એ સમયે ઝાઝી પ્રાપ્ત ન હતી. મહીપતરામે સ્વદેશને, તેના સાંસ્કૃતિક વારસાને પ્રત્યક્ષ રીતે પ્રમાણ્યો નહીં હોય, નહીંતર તુલનાઓ માટેની ખાસી તક હતી.

પણ બીજા જે જે ક્ષેત્રે તુલનાને અવકાશ છે ત્યા ત્યા તેઓ એ તક જવા દેતા નથી. દા.ત. ઈંગ્લેડની રાજનીતિ અને હિંદની રાજનીતિ વચ્ચે સતત તુલના કરીને પરદેશની નીતિ કેટલી બધી વખાણવા જોગ છે એનો એકરાર કરે છે. બ્રિટીશરોએ કાયદાનું જે શાસન અપનાવ્યું છે તેનો જોટો બીજે જડવો મુશ્કેલ છે. આજે પણ ભારત જેવા દેશમા કાયદાના શાસનને વ્યવહારમા સ્વીકારવામા નથી આવ્યું એનો ખરખરો તો લોકતંત્રની ચાલક એવી પ્રત્યેક વ્યક્તિ સતત કરતી રહી જ છ. આ ઉપરાંત અહીંની સમાજરચના, શિક્ષણવ્યવસ્થા, વર્તમાનપત્રો-સામયિકો વિશે માહિતી જોવા મળે છે, ‘ટાઈમ્સ જેવા પત્રના મુખ્ય સંપાદકને વર્ષે એક લાખ રૂપિયાનો પગાર અપાય છે.’ પુસ્તકપ્રેમની બાબતે પણ ઈંગ્લેડના લોકો આપણને હકાવી દે એવા છે. ‘લાખો રૂપિયાનો વેપાર પુસ્તકોનો થાય છ. રાજાથી તે રકમ સુધી સૌના ઘરમા પુસ્તકોએ મોટું ભૂખણ ગણાય છે.’ સાથે સાથે અંગ્રેજ પ્રજાના દોષ ખૂબ જ મર્યાદામા રહીને બતાવવામા આવ્યા છે. દા.ત. ‘એ પત્રોમા રાજનીતિ વિશે જુદા જુદા મત પ્રગટ થાય છે. નિષ્પક્ષપાતપણે કોઈમા જ લખાય છે. પ્રજાને ગેરવાજબી સલાહ ઘણી વાર તેમા અપાય છે.’

આ ઉપરાંત તેમના કેટલાક નિરીક્ષણો નોંધપાત્ર છે, દા.ત.

નજરે જોયા વિના ફક્ત ગ્રંથો વાંચે પૂરી કેળવણી મળતી નથી.

વિદ્યાનો અર્થ હિંદુઓ સમજે છે તેથી જૂદો છે.

ખરી દયા આપણા શ્રાવકો કરતા તેઓમા વધારે છે. (પશુદયાના સદર્ભે)

હિંદુસ્તાનમા જેવું અણધરતું સરકારી નોકરોને માન છે તેવું ઈંગ્લેડમા નથી.

મહીપતરામનો આ પ્રવાસગ્રંથ એક બીજી દૃષ્ટિએ પણ જોવા જેવો છે. તેઓ અભ્યાસાર્થે કે નોકરી-વેપારાર્થે ઈંગ્લેંડ ગયા ન હતા; તેઓ માનતા હતા કે ‘વિદ્યા ભણવાને જેની ઉંમર વહી ગઈ હોય તેણે માત્ર મુસાફરી કરવા જવું.’ એટલે તેઓ નિરાંતે બધું જોવા ગયા હતા. વર્તમાન પ્રવાસીઓ કરતાં આ રીતે તેઓ જુદા પડ્યા. કારણ કે બરાબર એક વરસ સુધી ઈંગ્લેંડમાં રહીને જેટજેટલું જોવા જેવું હતું એ બધું અંકે કર્યું. પાઠશાળાઓ, વિદ્યાપીઠો, વિવિધ શહેરો. શહેરોનાં ઉદ્યોગકેન્દ્રો જોવામાં તેમણે સમય વ્યતીત કર્યો; એમ કરતાં કરતાં બર્મિંગહામ, માંચેસ્ટર, નોલટન, લિવરપુલ જેવાં શહેરો જોયાં. પણ એલટનહામમાં મહીપતરામે લગભગ ત્રણચાર મહિના વીતાવ્યા અને ત્યાંની જુદી જુદી સંસ્થાઓમાં અપાતા શિક્ષણનો જાતઅનુભવ લીધો - આજની તારીખે પણ આવા અનુભવોના વર્ણન આપણે ત્યાં ઝાઝાં જોવા નહીં મળે. સંવેદનાસભર વર્ણન અહીં પ્રમાણમાં ઓછા છે - અપવાદરૂપે જ આવું વર્ણન જોવા મળશે.

‘સ્ત્રીઓનાં ગોરાં, રૂપાળાં અને હાસ્ય ભરેલાં મોં અને સુદર પોશાક ઉપર અગ્નિના ભડકાનું અજવાળું પડી ખૂબ દીપાવે છે.’

સામાજિક રીતરિવાજોની ચર્ચા કરતી વખતે સુધારક મહીપતરામનો જીવ ખૂબ દુઃખી થઈ જાય છે; વર્ણભેદ અને એને કારણે ઊંચ-નીચના ભેદ પરદેશમાં જોવા નથી મળતા અને સ્વદેશમાં એ બધા ભેદ પ્રવર્તે છે એ મુદ્દા પર મહીપતરામ નીલકંઠ અવારનવાર ભાર મૂકતા જ રહ્યા. ‘આ બાબત પર વિચાર કરવો હિંદુને કઠણ પડે છે ને ગમતો નથી. પણ તેની તપાસ કર્યા વિના છૂટકો નથી.’ છેલ્લે ઈંગ્લેંડ અને હિંદવાસીઓના સ્વભાવ, ગુણ, લક્ષણોની તુલના કરવામાં આવી છે. શિક્ષણ, ઉદ્યોગ, વેપાર વગેરેમાં ઈંગ્લેંડ આગળ છે તેનાં કારણોની ચર્ચા સાથે સાથે જોવા મળી છે. એ પ્રજામાં સૂક્ષ્મ સ્તરે રહેલી નૈતિકતાની ભાવના આ રીતે મહીપતરામ પારખી શક્યા છે :

‘ઈંગ્લેંડના ઉદ્યોગનું, હિંમતનું, સારા કામદાનું તથા સ્વાધીનતાનું મૂળ આત્માભિમાન છે. હું માણસ છું ને મને જેટલું માન ઘટે છે તે સંપાદન કરવાને તથા સારી રહેની વડે તે સાચવવાને મારે કોશીશ કરવી જોઈએ એવું તેઓ સમજે છે. તથા તેના બચાવને સારુ પોતાનો પ્રાણ ખોવા તઈઆર છે. ઈંગ્લેંડમાં કોઈને જૂઠો કહો અથવા બીજી ગાળ દો તો તરત તે પોતાની આબરૂનો જવાબ માગશે.’

પરંતુ મહીપતરામ અંગ્રેજ પ્રજાની સામ્રાજ્યવાદી નીતિની ટીકા કરી શકતા નથી. કંપની સરકારના અમલ દરમિયાન અંગ્રેજોએ ભારે કુટિલ નીતિ દાખવી હતી અને ૧૮૬૦ પછી અનેક લોકોને ‘સ્વદેશી’ની ચળવળ ઉપાડવી પડી તેના મૂળમાં પણ અંગ્રેજોની ભેદભરમવાળી નીતિ જવાબદાર હતી. આ બધું નજરે પડ્યું તો હશે, એ વિશે ખાસ્તું વિચાર્યું હશે પણ ‘હું તેમના સારા ગુણો જોવા ગયો હતો’ એમ મન મનાવીને તેમણે ભારે પ્રશસ્તિ કરી છે.

પ્રવાસનો અંત આ વાક્યથી આવે છે : ‘એડન મૂક્યા પછી આઠ દિવસે એટલે સન ૧૮૬૧ના એપ્રિલ માસની ૧૩મી તારીખે હું મુંબઈમાં ઉતર્યો.’

અર્વાચીન ગુજરાતી ગદ્યઘડતરનો આ સમય હતો. અંગ્રેજી ગદ્યના પરિચય પહેલાં અને ઘણીના ગદ્યમાં કંઈ રીતે પરિવર્તનો આવ્યાં તેની તપાસ માટે આવા ગ્રંથ ખૂબ જ ઉપયોગી થાય એવા છે. વળી અત્યારના પ્રવાસલેખકોને બહારનું જગત કેવી રીતે જોવું એનો થોડો સંકેત પણ આપી શકે છે.

બીજા ભારતીય પ્રવાસીઓએ આ સમય દરમિયાન જો ઈંગ્લેંડનો પ્રવાસ કર્યો હોય તો તેની સાથે આને સરખાવી શકાય, વળી એ સમયના ઈંગ્લેંડને ત્યાંના વાર્તાકારોએ કેવી રીતે જોયું હતું, ખાસ તો ચાર્લ્સ ડિકન્સ જેવાએ, તેની સાથે પણ સરખાવી શકાય. કાર્યક્રમ થોડો મહત્વાકાંક્ષી બને પણ પરિણામ સારું આવે. સંપાદક ભોળાભાઈ પટેલે જો આ કપું હોત તો વિશેષ આનંદ થાત.

કૃષ્ણવીર દીક્ષિતનું દુઃખદ અવસાન

છેલ્લા થોડા સમયથી પરિસંવાદોમાં, અધિવેશનોમાં કૃષ્ણવીર દીક્ષિત દેખાતા ન હતા. વૃદ્ધાવસ્થાએ તથા નબળી પડેલી આંખોએ તેમને ધણા હતાશ કરી મૂક્યા હતા. છેલ્લે જ્યારે મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં નીતિન મહેતાના આયોજન હેઠળ યોજાયેલા કાવ્યસત્રમાં મળ્યા હતા ત્યારે ખૂબ વ્યથિત હતા. પોતાનાથી હવે વંચાતું નથી, ક્યાંય બહાર નીકળાતું નથી એની ફરિયાદ ખૂબ જ ગળગળા સાદે તેમણે કરી હતી. એમની સામે તગડો પગાર લેનારા આપણા અધ્યાપકોને સરખાવીશું તો એ ટોળી કેવી તો વામણી પુરવાર થાય છે ! કૃષ્ણવીર જ્યારે નિરાંતે ફરીહરી શકતા હતા ત્યારે તો લગભગ એકેએક પરિસંવાદમાં પોતાના ખર્ચે પહોંચી જતા હતા અને બધા વક્તવ્યોની નોંધ લેતા હતા. જેઓ લેખ તૈયાર કરીને ન આવ્યા હોય અને એમ જ વ્યાખ્યાન આપતા હોય તેમને કૃષ્ણવીર દીક્ષિતની નોંધો ખૂબ કામ લાગતી હતી. એમની એ નોંધોને આધારે વક્તવ્યોને લેખિત સ્વરૂપ આપી શકાતું હતું. દાયકાના દાયકાઓ સુધી તેમણે વર્તમાનપત્રોની કટારોમાં સાહિત્યસમીક્ષાનું પાનું સંભાળ્યું હતું. અલબત્ત સમીક્ષા કરતી વખતે તેઓ ગુણાનુરાગી રહેતા હતા, મોટે ભાગે તેમની સમીક્ષાઓ વિવરણાત્મક, માહિતીસભર રહેતી તેમની પ્રવૃત્તિનો આછોપાતળો ખ્યાલ રન્નાદે પ્રકાશને પ્રકાશિત કરેલી તેમની ગ્રંથમાળાને આધારે આવી શકશે. આવી રીતે સાતત્યપૂર્ણ લખનારા નવી પેઢીમાંથી જો તૈયાર નહીં થાય તો ?



શિરીષ પંચાલ

અને છેલ્લે

(સાહિત્યિક પરિસવાદો વિશે થોડુંક)

રાષ્ટ્રીય કલાના અને રાજ્ય કલાના પરિસંવાદો અનેક ઢેકાણે યોજાતા હોય છે, જે સમયે ભારતમાં પાંડિત્યનું પ્રમાણ વિશેષ હતું ત્યારે આવા વૈભવી પરિસવાદો માટેની આર્થિક સુવિધાઓ ન હતી, એટલે વર્ષે બે વર્ષે ભારતમાં સમેલનો નિવાય સાહિત્યકારોને, ચિંતકોને અરસપરસના સંવાદ માટે, ઊંછાપોહ માટે આવી કોઈ તક મળતી ન હતી એનો અર્થ એવો નહીં કે વિદ્યાવ્યાસંગની પ્રવૃત્તિઓ ચાલતી ન હતી; એ પ્રકારની બધી પ્રવૃત્તિઓ સામયિકો દ્વારા ચાલતી હતી અને વિદ્વાનો ચર્ચાઓ તરત જ ઉપાડી લેતા હતા. આજે તો ઉપરાછાપરી પરિસવાદો થાય છે, પૈસા છે તો વાપરી કાઢવા માટે, ક્યારેક ઔપચારિકતાઓ નભાવવા માટે આવા પરિસવાદો યોજાય છે. કેટલાક વ્યક્તિત્વ પરિસવાદો હોય છે, એમની વિદ્વતાને, શક્તિને તમારે બિરદાવવી પડે. કારણ કે એક પરિસવાદમાથી મુક્ત થઈને તરત જ બીજા પરિસવાદમા જનારા અને ત્રીજા માટે તૈયારી કરવામા વ્યસ્ત થઈ જનારા વિદ્વાનોની ખોટ ક્યારેય કોઈ પણ મુલકને વરતાઈ નથી. પણ આ બધા પ્રશ્નો બાજુ પર રાખો.

અત્યારે આપણી ભાષામા ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની આર્થિક સહાયથી પ્રમાણમા વિશેષ પરિસવાદો યોજાય છે. દરેક યોજક પોતાના પરિસવાદને સાર્થક સાબીત કરી શકે છે પણ સરવાળે આ બધાની ફળશ્રુતિ કઈ એ પ્રશ્ન હવે પૂછવા જેવો છે. આપણો અનુભવ છે કે પરિસંવાદમા બહુ ઓછી વ્યક્તિઓ પોતાના વક્તવ્યો લેખિત સ્વરૂપમા લઈને આવે છે, એને પરિત્રાપે જ્યારે એ પરિસવાદને ગ્રંથાકારે પ્રગટ કરવાનો આવે છે ત્યારે સપાદકની સ્થિતિ કફોડી થતી હોય છે. એટલે કાતો કેટલીક મસ્થાઓ કરે છે તેમ પૂર્ણ સ્વરૂપનું લેખિત વક્તવ્ય તૈયાર કરી ન શકનાર વક્તાને પરિસવાદમા ભાગ લેવાની છૂટ કોઈ પણ મજોગોમા

એક જહોર વિનતી

સાહિત્યના ઇતિહાસ વિશે, વિવેચનના ઐતિહાસિક અભિગમ વિશે જગતભરમા પુનર્વિચાર ચાલી રહ્યો છે એ રીતે સાહિત્યના વિવિધ પુગોના પુનર્મૂલ્ય કનની સાથે સાથે લખાયેલા ઇતિહાસોનાય પુનર્મૂલ્યાંકનો થઈ રહ્યા છે. ગુજરાતી ભાષામા પણ સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા અર્વાચીન ઇતિહાસને પૂર્ણ બનાવવાની યોજના આગળ ધપી રહી છે, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા દુધ્રાખ્ય ગ્રંથોના મુદ્રણની પ્રવૃત્તિ સારી રીતે વેગ પકડી રહી છે. આ પ્રવૃત્તિનો મોટામા મોટો લાભ એ થશે કે ઇતિહાસના પુનરાલેખનમા પરોણ પ્રમાણોને બદલે પ્રત્યક્ષ પ્રમાણોની સહાય લઈને આગળ વધી શકાશે. આમ છતાં સાહિત્યના ઇતિહાસના પદ્ધતિસરના અને તટસ્થ, શ્રદ્ધેય મૂલ્યાંકન માટેની ખૂબ મહત્ત્વપૂર્ણ સામગ્રી આજે આપણા સામયિકોમા દટાઈને પડી છે, ખાસ કરીને બુદ્ધિપ્રકાશથી માડીને સ્વતંત્રતાપ્રાપ્તિ સુધીના સામયિકોની વળી આધુનિક ઉપકરણો, દેશવિદેશના ગ્રંથો, છેલ્લામા છેલ્લા માહિતીસ્રવ્યો આપણી પાસે હોવા છતાં આ જૂના સામયિકોની સામગ્રી સાથે આપણી મૂડીને સરખાવીશુ તો ભારે આધાત અનુભવવાનો વારો આવશે જે સૂઝ, જે ધીરજ અને જે ઝીણવટ આ સામયિકોના લખાણોમા, પત્રચર્ચા સુધ્ધામા જોવા મળે છે એમાનુ બહુ ઓછું આપણી પાસે છે. વળી આવી સૂઝબુઝ ધરાવતા લોકોને આપણે ઉવેખ્યા છે, અજાણતે એમના નામે પુસ્તકો હશે તો કોશમા એમને સ્થાન આપી શકાયુ નથી. સાહિત્યના ઇતિહાસમા એમની નોંધ લેવામા આવી નથી. આ સજાગામા આ બધુ પ્રકાગમા આવે એ ખૂબ જરૂરી છે. પણ માત્ર આવા સામયિકોની મૂલિ બનાવવાથી કામ ન ચાલે. એ સામયિકોનુ, એ નામી અનામી લેખકલેખિકાઓનુ યોગ્ય મૂલ્યાંકન થયુ જોઈએ અને એવા મહત્ત્વપૂર્ણ પુરવાર થનારાઓના લેખસંગ્રહ પ્રગટ થવા જોઈએ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની આર્થિક સહાય લઈને પ્રગટ થતા કેટલાય પુસ્તકો કરતા આ વધારે મહત્ત્વના પુરવાર થશે.

આ દિશામા અમે કેટલાક મિત્રો શિરીષ પચાલ, રમણ સોની જયદેવ શુક્લ, કિશોર વ્યાસ, રાજેશ પંચા જયેશ બોગાપતા, શરીફ વીજળીવાળા ઋત્વિજ દેસાઈ કટિબદ્ધ છીએ કોઈ સસ્થાની મદદ મળે ન મળે એની ચિતા કર્યા વિના અમે આગળ વધીશુ. અત્યારે શિરીષ પચાલ 'વીસમી સદી', જયદેવ શુક્લ 'કુમાર', કિશોર વ્યાસ 'વાણી', મનીષા' કિતિજ, ઋત્વિજ દેસાઈ 'વસત' પર કામ કરી રહ્યા છે. ગુજરાતમા બીજા અભ્યાસીઓ પણ આ ક્ષેત્રે કશુક કરવા વિચારી રહ્યા હશે એ પુરુષાર્થ બેવડાય નહીં એટલે તેઓ જો માહિતીની આપણે કરશે તો અમને ખૂબ આનંદ થશે જે મિત્રો અમને આ સામયિકો સંપાદવી શકે એમ હોય તો અમ એ સહાયને ઊલટથી આવકારીશુ.

અનુક્રમ

८।१ भीनाशु □ स्थणसहिता

၂

निष्पिल प्रा. १३ □ अरु मव्य

બાબુ સુથાર □ પુત્રસુજ્ઞ

99

અમૃત ગગર □ સિનમામા ધ્યનાત્મસ્તા

20

મધુસૂદન ઢાકી ◻ સિદ્ધહીપની પ્રાચીન ગિરિપદ્મ શાસ્ત્રકન સ્લા

34

શિર્ગીષ પ રાલ જગાળી કવિતાની સમૃદ્ધિ

44

શિનીષ પચાલ □ યાન ૧૭૯૯

49

१३३३ चैत्र शुक्ल द्वितीयादिदिनादि १३३३ ३३ ५

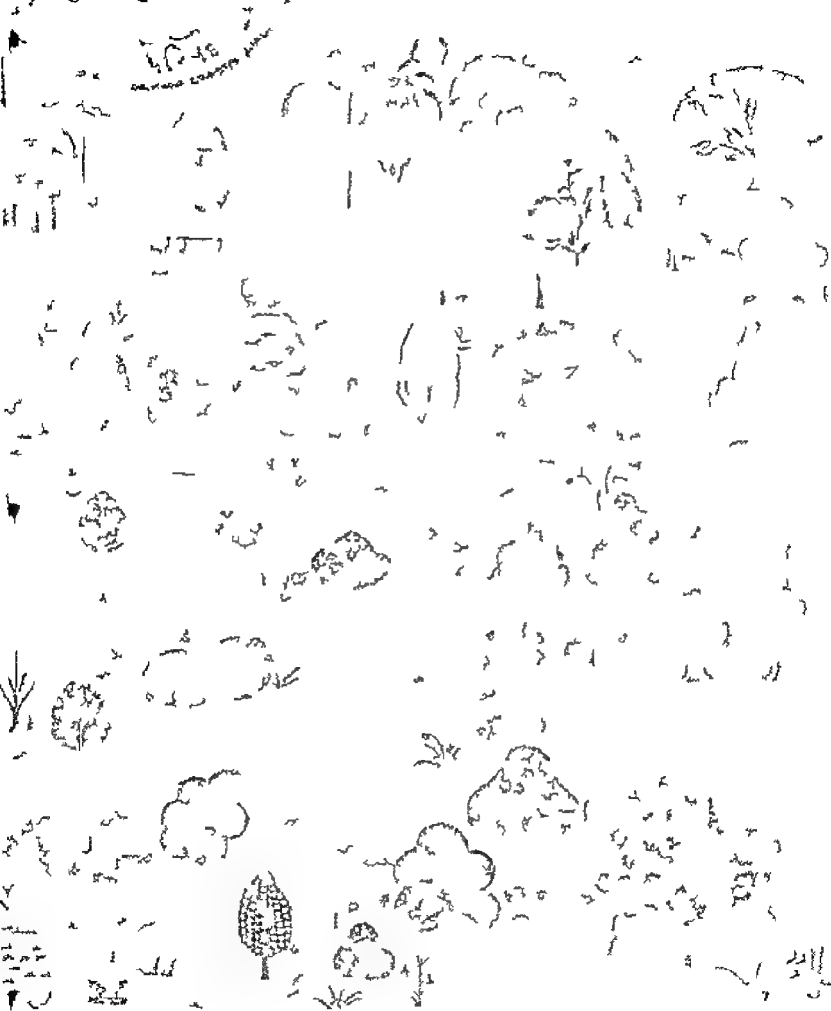
३ तदङ्गं तु अ-य

५. ए तथा भार्ये मप्रिल ८८-१ अक्रमा ० विमा। उप मू १ माटि

वासुदेव स्मर्तना अरुपसङ्गिता मयी शान्तिः

ଅନ୍ୟ ୨-ଟି ଗାଁରୁ ୧୫

21/12/99
13/12/99
એતદ્



૧૩ મે ૧૯૯૮

અપદ્

શિગીપપાલ જાત ૧૦૧ ગમિદગલ

રાજેશ પડ્યા

•

રાત્રિ

એક

ત્યાગે હતી કેવળ રાત્રિ
દિવસ હશે પણ પૃથ્વીબહાર
સૂર્ય હશે પણ એના કિરણો પ્રકાશતા નહીં હાય
પૃથ્વી સુધી પહોંચતા નહીં હોય
જળન બાષ્પમા ફેરવતા નહીં હોય એ કાળે
ચારે ઢોર કાદવના થરો હશે
અથ ગાંધકારથી પરપચતા હશે
જની ઉપગ
ગાઠા અરણ્યા ઊગી નીકળ્યા હશે
કદાચ એણે રાકી રાખ્યા હશે અજવાળા
અથવા ઉતારી લીધા હશે પોતામા
સંચિત કરી લીધા હશે
કટલાયે પ્રકાશવર્ષો
મૂળ વાટે અદર ઊતરી પહાડ્યા હજી પટાળે
મથવાયા હશે
રૂપાતરિત થયા હશે વરઝો
કાળમીઠ ગણ્ધર્વમા છૂપા રહ્યા હશે

અકબધ

કોઈ કાણે ઊઘડ્યા હશે દ્વાર

પહેલી વાર

કલકલતા ઝરણા વહ્યા હશે

વહેતા આગળ પહોંચ્યા હશે

શાખા પ્રશાખા

ટોચે

ઝળુબતા ફળે ફળમા બીજે

બીજમા અરણ્યો પ્રગાઢ વીધતુક

પાતાળમા પુરાયેલુ તેજ

પ્રગટ્યુ હશે

નવા જન્મે

બે

દિવસો વીતી ગયા

એ વૃક્ષો નીચે

કેટલાયે સૂરજ આથમતા રહ્યા

નિષ્ફળ પ્રકાશ હવાને ધસાતો રહ્યો

એ વૃક્ષો નીચે બેઠો રહ્યો

સૂર્ય વિનાનો કોઈ એક દિવસ આવે

તેની શોધમા

એ જાણતો હતો કે

ચન્દ્ર વિનાની રાત્રિ હોય છે

ત્યારે

વૃક્ષને પાને પાને તારા ટપકે છે

અગણિત આખે જોયા કરે છે

વૃક્ષ તેને તે વૃક્ષને

નિષ્પલક આખે

ડૂબ્યા કરે છે એક પછી એક તાગઓ

આકાશમા

૨ વૃક્ષો તર્યા કરે છે તેમ

આ રસ્તે
ચાલતાં ચાલતાં
સાંજ પડી જાય છે
પગ અટકી
જાય છે

સામે દરિયો છે
દરિયામાં કમળ
બીડાતું જાય છે
રસ્તા બધા રહી જાય છે બહાર
અંદર પુરાઈ જાય છે ચન્દ્ર
ધૂંધળા આકાશમાં
તાગતી માછલીઓની આંખોમાં
હવે ઝલમલે છે પંખીઓ
એના પડછાયા જેવી
હોડીઓ તર્યા કરે છે
ખાલી પવનમાં
વૃક્ષો સૂમસામ દરિયાકાંઠે
ઊભાં છે સ્થિર.

ચાર

આ રાત્રે
જળમાં પ્રવેશ કરતાં ઘણો ડર લાગે છે.
લાગે છે ઘરની બહાર નીકળ્યાં ન હોત તો ઘણું સારું થાત
અથવા રાત આવી ન હોત તો ઘણું સારું થાત અથવા
સામે જળ ન હોત તો ઘણું સારું થાત.
તમે નક્કી ન કરી શકો કે
જળ ફૂલોળાય છે કે અંધારું
એવી સ્થિતિમાં
નીતરે છે તે પાણી છે કે પરસેવો
એય નક્કી કરી શકાય નહીં.

બન્ને અવસ્થામાં ગરીબ ઉખા ગુમાવતુ જાય ધીમે ધીમે
ટીપે ટીપે સરોવર ભરાતુ જાય તેમ
એ સરોવરજળમાં પ્રવેશ કરતા ઘણો કંઠ લાગે છે
આ રાત્રે

પાંચ

હુ જાઉં છું
જળમાં અવશ તણાતા તણખલા
અને
દૂર હલેસાતી જતી હોડીને
રાત્રિ એ
બે વચ્ચેનો ભેદ ઓછો કરવા મથે છે
બન્ને સામસામે
કાઠે પહોંચશે
થોડી વાર પછી
આકાશમાં ચન્દ્ર ઊગે છ
જળમાં એનું પ્રતિબિંબ પડે છ
વચ્ચે
તણખલા અને હોડી
ઉપર તરતા પખી
નીચે સરતા મત્સ્ય
વચ્ચે
રાત્રિ
બધો ભેદ ભૂમવા મથે છ
રાત્રિ આકાશ અને પૃથ્વીનો ભેદ ભૂસી
નાખવા મથે છે

રાત્રિ પૂરી થતા હુ ચાલ્યો જઈશ
 મામે પાર
 આકાશમા તારાઓ વિલોપ થતા જાય છે
 તેમ
 એક એક સ્વપ્નના રંગ ઊડતા જાય છે
 આકાશ ઉજ્જવળ થતુ જાય છે
 એમ
 જોકે મૂર્ચ હજી ઊગ્યો નથી
 પવન સ્તબ્ધ છે
 વૃક્ષો સ્થિર છે
 માળામા બચ્ચાની આખ બધ છે
 મધ્યરાત્રિએ ઘર છોડી નીકળેલા
 બુદ્ધ હવે ઘણો દૂર પહોચી ગયા હશે
 ઝાકળભીના રસ્તા પર
 એના ઘૂળમથ પગલા પડ્યા છે
 દૂર સુધી
 આકાશમા ચમકતા નક્ષત્રો જેવા
 એને આખમા ઝીલી લઈ હુ
 ચાલતો થઈશ
 રાત્રિ પૂરી થતા
 કે એ પહેલા પણ

સાત

એકલો હમ
 ચન્દ્રથી માવ નજીક
 ઊડતો ઊડતો આવ્યો

માનમગેવરથી
 હિમાલયની ટોચે ઘડીભર વિશ્રામ કરી
 પાખોમા દેવદારુની હવા ભરી

મે જૂન ૧૯૯૯

પૃથ્વીની માયા છોડી દઈ પાછળ
 આકાશમા ચીલો આકતો ઊડ્યો હતો
 જ્યારે
 સૂર્ય એના પહેલવહેલા કિરણોથી
 ઝાકળ શોધી રહ્યો હતો

આજે ચન્દ્રથી સાવ નજીક પહોંચ્યો છે
 ત્યારે
 વાદળના ટુકડા જેવો લાગે છે
 વધુ નજીક ઊડતા ધુમ્મસમા ફેરવાઈ જાય છે
 ઊડવાને બદલે ઓગળતો જાય છે
 કે પછી બાષ્પ થઈ ઊડી જાય છે
 પૃથ્વી તરફ
 વાતાવરણમા પ્રવેશતા બાષ્પ ઠરે છે
 ભૂમિને અડકતા તૂણ પર ઝાકળ બની ઝિલાય છે

હવે ચન્દ્રના અજવાળે
 હસે
 થરે છે સાચા મોતીનો ચારો

આઠ

પોતપોતાની
 શાન્તિની નિ શબ્દતામા
 હૃદય ધબકે છે
 ઝાકળના ટીપા જેટલો
 અવાજ સભળાય છે
 તેનો
 પડઘો ચમકે છ તારાઓ જેમ
 સવારે
 પહેલા તારાઓ નહી હોય
 પછી ઝાકળ નહી હોય
 બન્ને

૬ હૃદયમા જઈ શમી ગયા હશે

ઈન્દુ ગોસ્વામી

કાળપુરુષને

પડદોપડદો નાટકનાટક વારીદોગી કોણ મરે
કંપૂતળીના લયમા માજન ગમતા ગમતા કોણ મરે

ગેરૂપે ચહેરેમોર દિલ અઝ રાજજાગણી
પજાજીને જોર દીઠી મૂગીમતર વાણી
જીવતર આખુ વળજારણ પણ પડજાયો થઈ કોણ ફરે

માનો કે દૂર ખડિગખાગો કિલ્લો છ અલબેલ
ભરનંદરમા લશ્કર લડતુ તલવાગના ખલ
આમ અવાચક વાટી આખે જગીપુરાણ કોણ ઝરે

વજજરછાતી ઊડતો ભાલા જીવમટામટ ટેક
ગજકેસગિયા વાઘે દીઘી ગળધૂધીમા ઠેક
જળધળનભમા શબદમવાયુ ડગલુ વામન કોળ ભર

હોલનગારાત્રામા ૧૧૧ શિબાગર્ધીંગી ટહેલ
મવાશૂગિયા શ્વામને લખુ પીછહઠ કે પહેલ
પડથો બાલ પાઘનૌ જીલવા વગર પાળિયે કોગ ઠર

ચાલચલયા ભૂલભૂલયા મબકુલ ઉપરવાલા
પગથી માથા લગા જોતકજી ઊલટાવો તો ઠાલા
ગાલકમલકને ઊડતે છાટે માત મમદર કોણ તરે

આમ જાઉં તા મનવો મારા તર્કતરડા ડથો
નવટકીને જોલ ચઢતા નવગેધૂપ નનૈયો
એમ જ અમથા અવગરવલા મૃતી ઊચગા કોણ બે

ને આજ અચાનક ક્રિયા જનમની પીઠ બદલતી પાસા
બાવનબરછે સિંહલ દ્વારે ભડના બેટા જાસા
રાજતિલકને સોહે એસો અક્ષર સતો કોણ હરે

તો ભલે ઉઘડતા દશે દિશાના દરવાજા અકબધ
માણસ ભીતર માગસજીનો ડકો રણમલ છદ
તાતાથૈયા તરભેટો થઈ ડમરીબાઈથી કોણ હર

કકુથાપા કરવતકાશી હાથપડ્યું હથિયાર ઉતાવળ ગાથા
કાળપુરુષને મ્યાન કરી દઉં હું હણહણતી ભાષા
માડ કરીને મડાગાઠને મચ્છર ઊડતા ગગાજળિયુ કોણ ધરે

અન પછી કઈ દેખણહારે દક્ષણપક્ષ દીઠ અચરજટાણુ
તીરબધૂકા પાછા ઠેલી સાવ નિરાતે ઘડ લડતું ધિગાણુ
ડુવેરુવે રામચારણી ગામચારણી ઘાબાજરિયુ કોણ કરે

ડેરાડુગર ઝાડતાપણા ખીચડીચૂલા સહુ છૂટાછવાયા નેસ
વગડે વીધ્યો ગોતુ છું હું વેરણાછેરણ વટનો કટકો દેશ
સામે તીરે મલેચ્છમાકડુ કૂંકકાકડુ મૂછમા હમતુ કોણ કરે

પ જ પ બે પ જ
એવટછવટ અતરિયાળ ખૂટે શુ એવુ પાણી પાણી પાણી
વાએ વહેતી લથબથ લોથલ લોકવાયકા કોની તે એઘાણી
ખરાખરીમા ખાલીખમ્મ મેદાન ધૂધવતુ કોટકાગરે કોણ ખરે

કોણ કટક કોણ કીડી
કોણ લખચોરાશી ચાલ
સમડીને ચકરાવે ઘરતી
ઊડતી ચીથરેહાલ
સળગ સપનુ સાઠબો મારો અરજણિયો ઓથાર
ભમ્મરિયો અવતાર મળ્યો પાણ કયા છે બખ્તરદાલ
પાછે પગલે ભાળ મળે તો
ખોખાર ખેગાર ભળે તો
અડીકડી ને નવઘણ કૂવો
કોણ કહે છે દત્તકથામા

તડાફ દેતો તળિયાઝાટક
પાણીપંથો જીવતોમૂવો

ખેલતયાગો ફારસ લીલા વેશ ફેલેતાં રંગભૂમિની ઝાંતિ
ભૂતિયે કોઢે ક્યા લગ ભજવુ ક્યાં લગ ભજવુ ભવાઈભૂંડી ઝાંતિ

.

આલોલીલો
આજ સાગમટે સાદ પડ્યો છે
શગસામૈયે
ઊલટઊફરો મોર ચઝ્યો છે
ગ્રેષનાગની ફેણ ઉપર કોઈ છાયાનટને મૂળને નાતે
સહસ્રમુખી શબ્દ જડ્યો છે

રમતાભમતા ફૂલદડાને
હળવે રહીને
નાગદમન ગુજરાતી ભાખા એમ પૂછે છે :
અઢળક ઢળિયા અચરજવનમાં
ઊડતા ગાતા એકવચનમાં
શૂન્યસોસરી ટગલી ડાળે
તિર્યક્ ત્રાંસો વેદ ખડે છે
શુ શા પૈસા ચારથી આગળ તારો ક્યાંય ભઈ ઢંગલડો છે

મવા લાખના સવાલ સામે ફક્ત વખતસિદ સાચ્યો
એકલહાયે લડી લેનારો નરબંકો ગઢ કાચો
પરથમ પહેલું મસ્તક મૂકી વળતે ચાએ કોણ વરે

મે જૂન ૧૯૯૯

રતિલાલ અનિલ

કબૂતર

કોણ જાણે કઈ અપેક્ષા મેં કે પછી કેવળ નિજાનદે એક કથ્થઈ કબૂતર ઊડી આવી બહારની પાળ પર બેઠું

વીઝાયેલી પાખ અને હવ ના હેલારાએ એ તરફ અનાયાસ નજર મેં આપણુ કોઈ સ્મરણ સાવ લુપ્ત ન થઈ જાય અથવા મેં નામ અર્થનો શબ્દ મેં ત્યારે જ સભરે એવી સ્થિતિમાં હવા કોઈ ખરેલુ પાદુ લઈ મેં ત્યારે જ ચકલી ગમે ત્યારે આટો મારી જાય છ ક ગડો કાઅ અ બોલીને દૂરથી પોતે છે એની જાળ કર છે અને કબૂતર આવીને પાળ પર બેસે છ ડોક આમતેમ કરી પોત ની મધાક ની આખે જુએ છ અને પાખ ખોલી હવામાં હલારો કરતુ ઊડી જાય છ કેવુ છ ! પક્ષીઓને તેમની પાખની હૂફ હોય છ અને વળી તેમને ઉડ્યન પા કરાવે છ !

મેં પાખ ફફડાવી મેં હુ કહી શકતો નથી બસ ચાલ્યો છુ ઊઠ્યો નથી પગ લઈ ગયા એટલે જ જઈને પાછા ફર્યો છુ કોઈ કશો સકલ્પ કર છે કે કશ નો વિરોધ કરે છ ત્યાર કેમ જા કેમ મને પાખ ફફડાવ્યાનો અણસાર આવતો નથી સકલ્પા અને વિરોધ કરનાર જ્યાના ત્યા દેખ મેં છ પડકાર મેં લાન શબ્દ પાખેથી ઊડતા લાગતા નથી હવામાં દેકુ કે પથ્થર ફેંકાય એવુ લાગે છ કોઈ પક્ષી બેઠુ હોય અને ઉડ્યનની ધ્વની ઈચ્છા ન હોય તોયે બેઠુ હોય અને ઉડ્યનની કળી ઈચ્છા ન હોય તોયે બેઠુ બહુ પાખો હલાવે છ આપણે આળસ મરડીએ એમ પક્ષી પક્ષ એ રીતે આળસ ખખેરત હમે ? સકલ્પ કે દૂરના હતુ પર પાતાનો બોજ હોય છ એટલે કદાચ માણસ પેલા ફર્તિલા પક્ષી ઊડી જાય છ એવી ગતિને આગળ નહી જતો હોય કોઈ પક્ષી ન પાખ પર પ્રક શ કે આકાશના બાજ દેખાય છ ખરો ?

૧૦ આપ મેં તો કોઈ કલ્પવાતા નવા વિચારન પ્રકાશ મળ્યો કે પ્રથમ તો હુગ્ગો થઈ જઈ મેં

પણ પછી પ્રકાશનો ભાર આપણા પર હોય એમ લાગે છે કે આપણે માટે નવું તે પક્ષીઓ માટે નિરતર હોવું જોઈએ. સતત વહેતી નદીનું માતૃત્વ પક્ષીઓમા જોઈ શકાય. પ્રકાશમા વિગેષ, નાનકડું હોય તો તેયે નજરે પડે એટલી સ્પષ્ટતા તો આપણને સરળ બનાવે પણ કોઈ નવો કહેવાતો જ્ઞાનપ્રકાશ આવે છે ત્યારે ક્યા તો કુતૂહલ, પછી જિજ્ઞાસા કે તે દિશામા જવાનું બને છે. બધી દિશાઓ આપણી તરફ વળે છે એવું કેમ લાગતું નહીં હોય ? આપણામાથી દિશા કૂટે પણ ખરી એ અર્થમા કે જઈએ તે માર્ગ જૂનો હોય પણ નિજના હેતુએ એ બદલાઈ ગયો હોય. માર્ગો પર માણસો ચાલે છે કે હેતુઓ અને અપેક્ષાઓ ? પક્ષીઓ ચણની શોધમા હોય છે પણ એમને માટે કોઈ એક જ આકેલી અપેક્ષા હોતી નથી એમને તો જમીન હોય ત્યા બધે જમીન દેખાય છે અને એ કેવું આનંદજનક છે કે મર્યાદિત વિસ્તાર ગમે તેવો હોય, એમને જીવન માટે પર્યાપ્ત હોય છે. મોઝમી પક્ષીઓ વિશે આ સત્ય નથી, પણ કુલ વસ્તીમા મોસમી પક્ષીઓ કેટલા ? જીવન જ્યા છે, ત્યા જે કંઈ છે તેમા સંપૂર્ણ જીવન રહેલું છે એમ કહેનારો પરમહમ લાગે પણ પક્ષીઓ તો તેમની જીવનચર્યાથી એ મત્ય અનાયાસ જ ચીંધે છે.

ઘટ કૂટે એ જ ઘટના ? એ બૂડબૂડ કરતો હોય, છલકાતો હોય એ ઘટના નહીં ? ઘડો તેના સમગ્ર કાળમા કેટલી વાર બૂડબૂડ બોલે છે, છલકાય છે ? અને પનિહારી માટે તો એ ખાલી હોય તે પણ એક ઘટના હોય છે. ઘટનાઓ અનાયાસ, નિર્હેતુક લીલા સ્વરૂપે પણ બનતી રહેતી હોય છે, પણ આપણી આમે શબ્દ લખેલી સંખ્યાબધ ચબગખી છે અને કટલીક પર જ તે ઊડી ન જાય તે માટે વજન મૂકેલું છે. ભય અને હેતુનું વજન મોટા ભાગની ઘટના પર જોઈ શકાય છે. કબૂતર તો બમ નિજ લીલાએ ગાવ્યું અને ઊડી ગયું. મે અનાયાસ એની સામે જોયું. મે આમે જોયું, અપેક્ષાએ નહીં. આપણે ઘણું ખરું અપેક્ષાએ નિરખીએ છીએ. અપેક્ષા પૂરતું જ નિગખીએ છીએ. અપેક્ષાની આખે નિરખેલું હોય તે દેખાતું નથી, તેમ પૂર્વઅપેક્ષા ન હોય તો, હોય તે પણ દેખાતું નથી. પૃથ્વી પર જીવનનું હોવું વિવાદાસ્પદ કેમ છે ? આ નહીં, તે કેમ છે ? કબૂતરો અને ચકલીઓ કદીક પાખો ફફડાવતા એકબીજાને ચાચ મારતા લડે છે. પછી ઊડી જાય છે, વળી ભેગાયે થાય છે. પક્ષીઓ માત્ર અમમત હોવાનું વર્તન કરે છે, અને કોઈ વાયલ નથી થતું એટલે ચચુપાત પણ સવિનય અનાદર નહીં હોય ? અને પેલી અપેક્ષા આપણી કદીએ તેયે શું ‘પોતીકી’ હોય છે ? જેમ પેલો ઈશ્વર શબ્દ બોલે છે એમ હું ઈશ્વર શબ્દ બોલું છું, આમા અનાયામપણ છે તે યાત્રિક છે અને છતાં એના પર હેતુનું વજન આદ્ય અમથુયે ખરું. આપણે અનુકરણ કરનારા પામે પોતીકો હેતુ પણ છે ખરો ? નદી પોતાનું જ અનુમગ્ન કરે છે, એ અનુસરણ પાકા નથી, જે કંઈ છે તે સહજ, માહજિક છે. મેળામા વડીલ-ભાગણી ચીંધીને બાળકને ‘જો, પેલું કહીને બતાવે છે એમ આપણને હેતુ, આજય બતાવે છે. એ અપેક્ષા આપણી નહીં, સરગશ હોય તેમ વિશિષ્ટ કહેવાતી પણ હોય. મહજ, અસહજનો બોજ ઉઠાવી ન શકે દિવ્ય કહેવાતી દૃષ્ટિ એટલે જ ઘણું બધું જુએ તોયે થોડું જ અને પોતાના ચગમે જોતી હોય કે શરીરમા લોહી કળો ચકલપ કર્યા વિના મતત વહેતું ગહે છે, શ્વાસોચ્છવાસ પણ અનાયામ ચાલ્યા.

કરે છે એમના પર આપણા હતુ અને આશયનુ વજન પડે છે ત્યારે એ અસહજ થાય તેનો પ્રભાવ તરત જ અનુભવાય છે એટલે એ સહજ થાય એ માટે આરામ કરીએ છીએ પૂર્વજ્ઞાન માત્ર એટલુ જ હોય કે જે ચીજ હોય તે મૂળે નિર્દેશે પણ આપણુ પૂર્વજ્ઞાન અને આગય તો મૂળ ચીજને રહેવા દેતા જ નથી કોઈ નિસર્ગોપચારક કહે છે કે મૂળોમોગી શેરડી હોય તે સ્થિતિમા એમના પર ભારે સસ્કારવિધિ કર્યા વિના, તેમના રૂપાતરે કર્યા વિના ખાવા મારા છ વળી ચાલુ રીતની વાનગીઓના આહાર પછી કોઈ તકલીફ થઈ હોય ત્યાર, એમ કેમ ? તમે એને પ્રગિષ્ટ નાગરિકની દૃષ્ટિએ જુઓ છો એટલે એ હોય તેવા દેખાતા નથી, ડૉક્ટર બતાવે છ ત્યાર દેખાય છે કેટલાક લોકો પોતે જ એટલા સુસંસ્કૃત, પ્રગિષ્ટ થઈ ગયા હોય છે કે સાહજિક નજરે જે જ સ્વરૂપે ગુણે હોય તેવુ જોઈ શકતા જ નથી જીવન કેમ બોઝિલ થઈ ગયુ એ કોઈ જીવશાસ્ત્રી, માનસશાસ્ત્રી કે અતમગત શુ કહેવાના હતા ? તેઓ વળી તેમના એકપક્ષી જ્ઞાનનો બોજ વધારશે કેમકે તેઓ એકાગ્રી હોવાના તેમને દરેકને હેતુ, આગય પ્રથમ હોવાના તેમને દરેકને હેતુ, આશય પ્રથમ હોવાના, તે મદદરૂપ થવા માટેના હોય તો પણ આશિક હોય છે આ હુ જોઉં છુ, કોઈ મને બતાવતુ નથી ' એવુ કોણ પ્રામાણિકપણે કહી શકે એમ છે ? અન્યાય, અન્યાયની ભૂમ પાડતો માણસ, દૃશ્યને દૃષ્ટિન્યાય કયા આપે છે ? આદર્શવાદીઓની પલટણો છે, વસ્તુવાદીમા જડતા હાઈ શકે છ, આદર્શો પણ તરેહવાર છે, કઈ તરાહની દૃષ્ટિએ જુઓ છો ? ધ્યેય ? શેનુ, કયુ ધ્યેય ? તુચ્છ અને શ્રેષ્ઠના ભાગલા પાડવાનુ શિક્ષણ કોઠે પકડુ હોય તો ? કલબનો મેખર કદી સારુ બોર ખાતો દેખાય છ ? અલબત્ત, ગમે ગભરીના હાથે બોર ખાધા એની પ્રશસા કરશે

આ સંસ્કૃતિ, સભ્યતા, ધર્મે કુલીનતાએ કશુ જ હોય તેવુ તેને રહેવા દીધુ નથી આપણે સહજને જટિલ બનાવી દીધુ છ ચિત્રપ્રદર્શનમા પારેવાના ચિત્ર પામ થોભી ગયેલો માણસ જાણતો નથી કે મારી નજીક ધ્યાએક અનાયામ જ કોઈ પારવુ આમ જ આવી બેસે છે એની મણકાની આખ જુએ છ અને એની પાખો ઊઘડુ ઊઘડુ થઈ રહી છે બધી કળાઓનો ઉદ્ભવ જીવનકળામાથી જ થયા છ જીવન મહજ, સાહજિક, હોય તેવુ નથી રહેવા દેવામા આવતુ ત્યાર નાપાન કોઈ પુસ્તક પાસ ચિત્રપ્રદર્શનમા, કોઈ વક્તા પાસે જવુ પડે છે આરોગ્ય કથબુ હાય, તે અસહજ થઈ ગયુ હોય ત્યારે દવાખાને જઈએ તેમ જતા હોઈએ છીએ હોય તેને હોવુ જોઈએ બનાવી દઈએ છીએ

હર્ષદ ત્રિવેદી ‘પ્રાસન્નેય’

પશ્ચિમમાં નવલકથાનો ઉદ્ભવ

૧ ૧ કોઈ પણ સાહિત્યસ્વરૂપના ઉદ્ભવ અને વિકાસ પાછળ તાત્ત્વિક અને ભૌતિક એમ બંને પ્રકારના પરિબળો કારણભૂત હોય છે. નવલકથાના સ્વરૂપ માટે પણ આ એટલું જ સાચું છે. કથાસાહિત્ય તો પહેલાં પણ હતું; પરંતુ તેના સ્વરૂપલક્ષણ કરતા નવલકથાના સ્વરૂપલક્ષણો તરત અલગ તરી આવે એવા વિશિષ્ટ છે. નવલકથાના બધા જ ઘટકોના સ્વરૂપને નિયત કરનાર કોઈ એક કેન્દ્રવર્તી તત્ત્વ હોય તો તે છે વાસ્તવ વિષેનું અર્વાચીન દૃષ્ટિબિન્દુ. પ્રાચીન દૃષ્ટિબિન્દુ પ્રમાણે મૂળભૂત સત્ય અમૂર્ત ધર્મના રૂપમાં હતું, જગત તો તેની છાયારૂપે હતું અને સાહિત્ય એ છાયાનું અનુકરણ હતું. જ્ઞાનવિજ્ઞાનની ક્ષિતિજો વિસ્તરતા કાળક્રમે એ ગૃહીત બદલાયું. આપણી આસપાસ જે ઈદ્રિયગોચર જગત છે તે જ વાસ્તવિક જગત છે અને એ જગતનો જે ઐદ્રિય અનુભવ થાય છે એ જ વાસ્તવિક અનુભવ છે. એ અનુભવ પરથી બધાતો વાસ્તવનો ખ્યાલ તે જ નક્કર ખ્યાલ છે, આમ કલ્પિત ધર્મના પાયા પર મઠાયેલા દર્શનને સ્થાને નક્કર અનુભૂત તથ્યોના પાયા પર ગથાયેલી વિચારધારા ઊભી થઈ.

૧ ૨ હવે આપણા વાસ્તવિક અનુભવની બહારના, પૌરાણિક જેવા કે પરીકથાના જેવા વિષયવસ્તુ પરથી રુચિ ખસવા લાગી. કથાપા અભૌતિક, કાલ્પનિક સ્થળસમયને બદલે આપણા ભૌગોલિક સ્થળનામો તથા પરિચિત તાસીરવાળા મમયો સમેતનો પરિવેશ રચાવા લાગ્યો. ઘર બહારનાં ચિરપરિચિત દૃશ્યોનું સ્થાન ઘર આગણના અને ઘરની ચાર દીવાલોની અદરના મનિવેશે લીધું. ક્યારેક ચોક્કસ સાલ તારીખ વારના ઉલ્લેખો થવા લાગ્યા. પરપરાપ્રાપ્ત, બીબાઢાબ, ઓળખચિહ્ની જેવા નામોવાળા, દોરીમચારિત પાત્રોને સ્થાને વ્યક્તિમત્તાગીલ, આગવી વ્યવર્તક મુદ્રાવાળા, માચુકલા ચરિત્રો આવ્યા. રટિયાળ

પ્રસંગોના રેઢિયાળ વર્ણનોને સ્થાને ઝીણા નક્શીકામવાળા, વીગતપ્રચુર, જીવત તાદૃશતાવાળા ઘટનાનિરૂપણો આવ્યા. અહીં વિચિત્રતા એ ઘઈ કે જે પરપરાપરિચિત હતું તે વાસ્તવમાં જીવાતા જીવનનું નહીં હોવાથી પરાધુ અને અપરિચિત બની રહ્યું અને જે નવીન હોવાને કારણે અપરિચિત હતું તે જીવાતા જીવનમાંથી પસંદ કરાયેલું હોવાને કારણે પરિચિત લાગવા માડ્યું. પાત્રો અને પ્રસંગોના વળાંકો આકસ્મિક કે યાદૃશિક રહેવાને બદલે કાર્યકારણની સંગતિવાળા બની રહ્યા. ચરિત્રોના વાણીવર્તનનો તાળો મનોવિજ્ઞાનના નિયમો માથે મળવા લાગ્યો. સવાદોમાંથી પદ્યજન્ય કૃતકતા અને આડબર લુપ્ત થયા. આપણા કાનને પરિચિત લાગે તેવી પાત્રોચિત છટાઓ અને કાકુઓ તેમાં પ્રગટવા લાગ્યા. સમય પણ યથાર્થતાની સીમામાં આવીને ભૌતિક માનસિક, કાલાનુક્રમિક, મરણ, પ્લવગમ મથર, ત્વરિત, વિપર્યસ્ત સર્પાકાર એમ વિવિધરૂપે મૂર્ત થવા લાગ્યો. ઘટનાનુરૂપ રીતે યોજાયેલા સન્નિવેશના ચિત્રણો જરૂર પ્રમાણે ક્યારેક પીછીના એકાદ લક્ષરકાથી અકાઈને તો ક્યારેક ઝીણા નક્શીકામથી ખચિત થઈને આવવા લાગ્યા. અગાઉના કથાભાષિત્યમાં ક્યારે જોવા ન મળે એટલું બધું વેવિધ આ જીવત તાદૃશતાવાળા ચિત્રણોમાં દેખાવા લાગ્યું. એક જ વાક્યમાં કહેવું હોય તો કહી શકાય કે વાસ્તવિકતા વિશેના નવા ઉદ્ભવેલા દૃષ્ટિબિન્દુએ કથાના તમામ અંગોપાંગોનું જેમાં નવનિર્માણ થતું વરતાય તેવા નવલકથાના નવા કથાસ્વરૂપને જન્મ આપ્યો.

૨ ૧ વાસ્તવનિરૂપણની આ વિશેષતા તો નવલકથાની એક આત્મિક બાબત થઈ નવલકથાના ઉદ્ભવને માટે જવાબદાર એવું એક અન્ય, મહત્વનું, બાંધ પરિબળ હતું અને તે હતું એ સ્વરૂપને સર્વાધિક્ષણે પસંદ કરનારા એક નવા વાચકવર્ગના પ્રાદુર્ભાવનું ઈંગ્લેડમાં આ પ્રાદુર્ભાવ અન્ય દેશોને મુકાબલે વહેલો થયો. નવલકથા તેમ જ મત્તકારત્વ — એ બંને આ વાચકવર્ગને ઉદ્દેશીને પ્રવર્તેલા સ્વરૂપો હતા. જુદા જુદા અન્વેષણો દ્વારા એકત્રિત થયેલી માહિતી પ્રમાણે અઢારમી સદીના અતભાગમાં સાઠ લાખની વસ્તીમાં એસી હજાર વાચકો હતા, એ સદીના આરંભે વર્તમાનપત્રો તથા સામયિકોનું જે વેચાણ હતું તે વધીને સદીના મધ્યમાં લગભગ દોઢગણુ થયું હતું, વેચાણ અને વહેણણી એમ બંને રીતે થઈને ધાર્મિક પુસ્તકોનો ઉપાડ પ્રમાણમાં વધુ રહેતો, સ્થાનિક-પ્રાસંગિક મહત્ત્વવાળી લોકિક રસની પુસ્તિકાઓ-પત્રિકાઓની બપત વર્ષે દહાડે દમ હજારથી થોડી વધુ રહેતી. ૧૭૨૪માં લડનમાં સિતેર છાપખાના હતા, ત્યાં ૧૭૫૭માં દોઢમોથી બસો છાપખાના સતત કાર્યરત હતા. આ બધા પરથી અનુમાની શકાય કે અઢારમી સદીમાં ઈંગ્લેડમાં વાચક જનતા ઝડપથી વધતી જતી હતી. જોનમને એટલે જ એ સદીના ઉત્તાર્ધમાં ઈંગ્લેડને ‘વાચકાનું રાષ્ટ્ર’ કહીને નવાજ્યું હતું.

૩ ૧ અત્યારની તુલનાએ ત્યારે વાચક વર્ગ વણો નાનો હતો. તેના ઘણા કારણો છે એમાનું એક કારણ છે અક્ષરજ્ઞાનનો અભાવ. લૅટિન ભાષાભાષિત્યનો અભ્યાસ કરનારા એક પરપરાગત નાનકડા વર્ગના અક્ષરજ્ઞાનને આ અક્ષરજ્ઞાનની વાત માથે અબધ નથી. આજની જેમ માતૃભાષાને લખીવાચી જાણનારો અતિવિશાળ વર્ગ ત્યારે નહોતો એ વાત ૧૪ અહીં અભિપ્રેત છે. ગ્રામવિસ્તારમાં નાના ખેડૂતો, એમના પરિવારજનો બાળકો અને

મોટા ભાગના શ્રમજીવીઓ અભણ હતા નગરવિસ્તારમાં સેનિકો તથા ખલાસીઓ જવા ગરીબ લોકો અને શેરીમાં રખડતા ટોળાઓ વાચનની ગાવડત વગરના હતા લડનમાં દુકાનો પ્રતીકચિત્તો વડે ઓળખાવાને બદલે નામના પાટિયાથી ઓળખાતી ત્યા વસ્તીનો ઠીક ઠીક ભાગ વાચનકાગલવાળો હશે એમ અનુમાની શકાય

૩ ૨ ક ઈ સુવ્યવસ્થિત દશવ્યાપી શિક્ષણતત્ત્વ તો ત્યારે હતું નહિ છતાં દૂરના થોડા ગ્રામવિસ્તારો અને નવા આલોગિક વિસ્તારોને બાદ કરતાં દેશમાં વણે ચ્ચળે કા તો કંગી જ આર્થિક મહાય વિના ચાલતી કા તો ચાડી ધાડી આર્થિક મહાયથી ચાલતી ભાષાશિક્ષણ આપતી એક યા બીજા પ્રકારની શાળા આ ગણિતવમાં ગાવી હતી અગાઉ દેશના અરધાથીવે વધારે ભાગોમાં આર્થિક મદદથી ચાલતી શાળાઓની કમી હતી શાળાગોમાં હાજરી ટૂંકા ગાળાની પાખી અને અનિયમિત રહેતી બાળકો મોટે ભાગે છમાત વર્ષની ઉંમરે શાળા છોડી દેતા જ બાળકો ચાલુ રહતા તે પણ ખેતરો કે કારખાનામાં કામનો સમયગાળો ન હોય ત્યાં જ ચાલુ રહેતા શાળામાં ભરવા માટેનો બેથી છ પેન્થનો દર ઘણા લોકોને ટૂંકી કમાણી પર નાહકના બોજારૂપ લાગ તો - લડનમાં તથા મોટા નગરોમાં ધર્મદા શાળાઓ મફત શિક્ષણ આપતી પણ તેમનો પહલો ઉદ્દેશ વિદ્યાર્થીઓને ધર્મ તથા સામાજિક શિસ્તની તાલીમ આપવાનો હતો લેખનવાચન અને ગણિતનું જ્ઞાન આપવાનો દ્વેતીયિક ઉદ્દેશ તો ભાગ્યે જ બર આવતો આથી ગરીબ જનતામાં અક્ષરજ્ઞાનનો ફેલાવો કંગવામાં અને વચકવર્ગને વિસ્તારવામાં અ પ્રકારની શાળાઓનો ભાગ્યે જ કશો ફાળો હતો

૩ ૩ વાચનલખન અને ગણિતનું જ્ઞાન શ્રમજીવીઓ માટે હિતકારક નહી હોવાનું એક દૃષ્ટિબિન્દુ ત્યાર પ્રચલિત હતું આવું દૃષ્ટિબિન્દુ માત્ર અર્થશાસ્ત્રીગોનું કે માલિકોનું જ નહોતું પણ નગરવિસ્તારના અને ગ્રામવિસ્તારના શ્રમજીવીઓનું પણ ગોવું જ દૃષ્ટિબિન્દુ હતું પાંચ વર્ષથી ઉપરના બાળકોને ઉદ્યોગોમાં કામ મળવા લાગ્યું ઉદ્યોગોમાં ખેતરોના જવા કાર્યમુક્ત સમયગાળા ન હાય ત્યાં તો ગેજરોજ કલાકો પયતની લાભા સમયગાળાની મજૂરી હોય આ પરિસ્થિતિ ૧ ગરીબ બાળકો માટે શાળા અ જવાનો મોકો રહેવા ના દીધો

૩ ૪ છાકરો ભણીગણીને લાટસાહેબ બની ન જાય અને કુટુંબને માથે પડી ન જાય તે માટે શ્રમજીવી કવિ સ્ટીફન ડકની માતાએ તેને ચૌદ વર્ષની ઉંમરે નિગાળેથી ઉઠાડી લીધો હતો તેને અને તના જવા ગાપમહેનતે અ ગળ આવેલા અન્ય શ્રમજીવી કવિઓને આ વચિતતામાંથી બહાર આવવા માટે ભાર પુરુષાર્થ કરવો પડ્યો હતો ભણતરની જરૂર શ્રમજીવીઓને નહી પણ વેપારવણજ વહીવટ વગેરે ક્ષત્રોમાં પડેલાઓને છ એવી માન્યતાએ એ વખતના માહોલમાં જનસામાન્યના માટે વિદ્યોપાજનનું કશું પ્રોત્સાહન રહવા દીધું નહોતું વિશાળ શ્રમજીવી જનતામાં ૧૬ નાનકડો વર્ગ એવો હતો કે જ ચવમાયી રીતે તો તાલીમબદ્ધ હતા પણ લેખનવાચનમાં મજજ નહોતા અને તને એવી સજજતા હામલ કરવાની ઘગશ હતી તેણે અ વગશ પૂરી કરવા કપગ પુરુષાર્થ કર્યો અ રીતે આગળ ગાવલા અ વર્ગ પછી લખનવાચનની જરૂરિય તવાળી નાકગીઓમાં અન

કામગીરીઓમા જોડાવા લાગ્યો નવા વાચક વર્ગના પ્રાદુર્ભાવમા આ પુરુષાર્થી વર્ગનો વિશિષ્ટ ફાળો રહ્યો

૪ ૧ વાચકવર્ગને પ્રીતિત રાખનારુ બીજુ કાગળ આર્થિક કારણ છ માડ પેટ પૂરતુ કમાઈ લેનારા નબળી આવકવાળા લોકોને પુસ્તકો ખરીદવાનુ સ્વપ્ન પાળ ન આવે આર્થિક પછાતતા માને કારણે અમાજને મ થે બોજરૂપ બની રહેલા બિનઉપજાઉ લાભો વિશે ગ્રેગરી કિંગ તો આડકતરી ટિપ્પણી કરી છ અકિંચન અને શ્રીમત લોકોની વચ્ચે ઠીક ઠીક મધ્યમસરની આવકવાળો એક વર્ગ આકાર લઈ રહ્યો હતો આ વર્ગ પ્રમાણમા ઠીક આવકવાળા ખેડૂતોનો એથી ઓછી ગાવકવાળા વેપારીઓ અને ઘઘાદારીઓનો તથા એથીયે ઓછી ગાવકવાળા કારીગરાનો બનેલો હતો એ લોકોની આવક પાળ કુટુંબના ગુજરાન માટે લગભગ પૂરી પડીને રહી જાય તેટલી હતી મોટી પુસ્તકખરીદી માટે જરૂરી બચત ગેમની પાસે રહતી નહોતી છતા મપન્ન ખડૂતો દુધનદારો અને ઘઘાદારીઆના અક સમુદાય પોતાની આવકનો કેટલોક હિસ્સો પુસ્તકખરીદી માટે ફાળવી શકતો અઢારમી સદી દરમિયાન મમે કમે ગ્રામવિસ્તારોમા નાના ખેડૂતોની સખ્યા ઓછી થઈ ને નગર વિસ્તારોમા દુક નદારો સ્વતંત્ર ઘઘાદારીગો તથા વહીવટ અને કારકુની કર્મચારીઓની સખ્યા વધતી રહી અને તેમની સપદા પગ વધતી રહી અગાઉના ખાલેખીધે મુખી એવા માકડા મધ્યમ વર્ગમા અ નવા વર્ગના ઘગખમ ઉમેરો થયો નવા પુસ્તકખરીદાર વર્ગના પ્રાદુર્ભાવમા આ વર્ગનો ફાળો મહત્વનો રહ્યા શ્રીમતોના કબાટાને શોભાવતા મોઘાદાટ પુસ્તકો ખરીદવા નુ ગજુ એ વર્ગમા નહોતુ જુદા જુદા પ્રધારના પુસ્તકોની કિમત વચ્ચે ખાસ્સો ગાળો રહતો ફેન્ય શૌર્યપ્રણયકથાઓ ઘણી મોઘી હતી ગેની સામે નવલકથાઓ મધ્યમસરની કિમતની હતી છતા એવી એક નવલકથાની કિમત એક બાજુ મૂકો અને બીજી બાજુએ આખા કુટુંબનો સાપ્તાહિક કે પખવાડિક નિભાવખર્ચ મૂકો બને બગબર થઈ રહતા એવી એક નવલકથા ખરીદના કરતા એમ એલિખબેશન નાટક જોવાનુ ખામ્મુ સોધુ થઈ પડતુ ક્યારક મોઘા પુસ્તકોની સસ્તી આવૃત્તિઓ પ્રગટ થતી ગાને તે વચિત રહી ગયેલ લોકોની વાચનભૂખ ભાગવા પ્રયત્ન કરતી બીજા કાઈ પ્રકારના માહિત્ય કરતા નવલકથા મધ્યમ વર્ગ ની આર્થિક ક્ષમતાની વધાર નજીક હતી ઘણી ઓછી આવકવાળા પુસ્તક ખરીદારા માટે અક્ષિપ્ત શૌર્યપ્રણયકથાઆ અપરાધકથાઓ સનસનીખજ વૃત્તાન્તકથાઓ જવા મન્ત્રી ગજકતાવાળા પ્રકાશનો પાળ થતા હતા વર્તમાનપત્રોમા ટૂંકી વાર્તાઓ છપાતી ગાને હપ્તાવાર કથાગો પણ પ્રચિદ્ધ થતી પરતુ નવલકથાના સર્જકો મ દે અ પ્રધારના પ્રધ ગળોનુ લક્ષ્ય નહોતુ નવો પ્રાદુર્ભૂત વાચકવર્ગ ઉપર્યુક્ત અભિગરીબ વર્ગથી તત્ત્વત ભિન્ન હતા

૪ ૨ પુસ્તકોની ભાર કિમતની આગળ લોકોની ખરીદશક્તિ પાછી પડતી હતી અટલે મનગમતા વાચન વિના ટળવળતા લ કોની વાચનભૂખને અતારથવા માટે ગેક નવો રસ્તો અજમાવાયા સદીના મધ્યભાગમ લડનમા વાચન માટે પુસ્તકો ધીગતા પુસ્તકાલયો શરૂ થયા આવા પુસ્તકાલયાનુ સભ્યમદ માવ ફિફાયત હતુ જાતજાતના વિષયના પુસ્તકો ત્ય થી મળત પણ નવલકથાની માગ ઘણી વધારે રહતી નવલકથાના વાચકવર્ગને

દિવસે પૂરો પ્રકાશ પણ ન મળે બારીવેરો હોવાને કારણે મકાનને પૂરતી બારીઆ ન હોય બોગજોને વધાર બારીઓ હોય તો વધારાની બારીઓ કાગળ કે પડદાથી ઢાકી દેવામા આવતી મોડી રાત સુધી મીઠાખતી બાળવાનું પોષાય તેમ ન હોય ક્યારેક મજાનમાલિક જ મોડા સુધી દીવા બાળવાની વિરુદ્ધમા હાય આ સજાગોમા વાચનનો રમ પોષાય કે સત્તાપાય નહી આ જાતની હાલાકીમાથી સુગીસપન્ન ઘરના નોકરો અને તાલીમાર્થીઓ બાકાત હતા તેમને ફરમદ મળતી એકાત મળતુ પ્રકાશ મળતો પુસ્તકો પણ મળતા રહેવાજમવાનુ મફત હોવાથી તેઓ પુસ્તક ખરીદી માટે બચતનો ઉપયોગ કરી શકતા 'શ્રમજીવીઓ માટે ફરસદ નહી'ની શિખામણ ઘણુખરુ આ લોકોને લક્ષમા રાખીને આપવામા આવી હતી પરતુ એક વિશાળ વ્યાવસાયિક રૂપમા આ લોકોએ અઢારમી સદીના નવા વાચકવર્ગની સમૃદ્ધિમા જે યોગદાન કર્યું છે તે યાદ રાખવા જેવુ છે આ વ્યાવસાયિક વર્ગને બાદ કરતા બીજા નિમ્ન વર્ગો હજી ઉક્ત વાચકવર્ગની બહાર હતા ઉક્ત વાચકવર્ગમા ધધાદારીઓ, દુકાનદારો વેપારીઓ વગેરે કક્ષાના લોકો તો હતા જ વ્યાપાર અને ઉત્પાદનના ક્ષેત્રમા પડેલા અને સમૃદ્ધિની દિશામા આગળ વધેલા વિવિધ સામાજિક જૂથોમાના લોકો પણ આ વાચકવર્ગમા ઉમેરાતા જતા હતા પ્રશિષ્ટ ભાષાસાહિત્યને વ્યાવસાયિક અને વ્યાવહારિક જરૂરિયાતથી વાચનારો એક શિક્ષિત વાચક વર્ગ અસલથી ચાલ્યો આવતો હતો નવલકથાએ એ વર્ગને કુલ વાચક જનતાના કેન્દ્રમાથી ખસેડી નાખ્યો અઢારમી સદીમા ઉદભવેલો અને વિકસેલો વિશાળ મધ્યમવર્ગીય વાચકવર્ગ નવલકથાના આ નવ્ય સાહિત્યવરૂપ માટે નિમયિલો વાચકવર્ગ હતો

૬ ૧ નવલકથાની વિજયસવારી આમ આવી રહી હતી ત્યાર સમાજને એક ખૂણેથી તેની સામે ઉજા નારાજગી પણ વ્યક્ત થઈ ગભીર પ્રતિજ્ઞ સ્થાયી મૂલ્યવત્તાવાળા ચિંતન-મનનમા લોકોની રુચિ જગાડવા અને પોષવાને બદલે નવલકથા કાણજીવી આનંદ આપીને રહી જાય છે એમ કહવાયુ આ સાહિત્યપ્રકાર ચિંતને એકાગ્ર બનાવવાની અને વિચારશક્તિને તરફી આપવાની ફરજ પાડતો નથી તે આયાત વિના ઝડપથી વચાઈ જાય છે, તે ક્ષણિક મોજ અને આરામ આપીને અટકી જાય છે એવા આલોપો થયા

૭ ૧ અઢારમી સદીના આરભ પહોલા ધાર્મિક સાહિત્યના ઝ્રાઓ ઉપાડ હતો પણ વસ્તી વધારાના પ્રમાણમા કે વાચકોની સખ્યાના વધારાના પ્રમાણમા તે પ્રકારના સાહિત્યનો ઉપાડ વધ્યો હોવાનુ જણાયુ નથી લોકો લોકિક રસના પુસ્તકો પ્રત્યે રુચિ દર્શાવવા લાગ્યા હતા ધાર્મિક પુસ્તકોના વાચનથી શરૂ કરીને ક્રમે ક્રમે વ્યાપક સાહિત્યિક રમના પુસ્તકો તરફ વળી ગયા હોય એવા અનેક, ગતપશિષિત લોકો હતા ડેફો અને રિચાર્ડસન આ પ્રવાહના પ્રતિનિધિ સમાન હતા ડેફોએ નવલકથા પણ લખી હતી અને ધાર્મિક વિષયની કૃતિઓ લખી હતી રિચાર્ડસને નૈતિક અને સામાજિક ઉદ્દેશોની અભિવ્યક્તિ લૌકિક રમવાળા નવલકથાના સાહિત્યપ્રકારમા કરી હતી અત્પશિષિત અને બોદ્ધિકની વચ્ચે, ધાર્મિક અને લલિત સાહિત્યની વચ્ચે સમાધાન સાધવાનો અઢારમી સદીનો આ એક વિશિષ્ટ ઉપક્રમ હતો

દૈનિક ધોરણે પ્રચિદ્ધ થવા માટેલુ સ્પેક્ટેટર ગે આ સમાધ નની ગભિવ્યક્તિરૂપ હતા બનેમા સામાન્ય રસના વિષયા પર લખા પ્રગટ થતા આ મામયિકાએ ધાર્મિક જનને ભદ્ર નાગરિક અને ભદ્ર નાગ રિકને ધાર્મિક જન બનાવવાનુ બીહુ ન્ડયુ હતુ વિચારને આમ વાયક જનતા સુધી પહાચ કવાની બાહિમને મમાજાપયાગી બનાવવાની ગોઠવા તેમણે કુગી લાકિક રસન સાહિત્ય પ્રત્યે અમહિષ્ટુ ગહેલા લોકોને પ । એ મામયિકો પમદ પડ્યા તળવિસ્તારોના અગિકિત વિદ્યાપિપાસુઅ ને માટે એ મામયિકો લાકિક સાહિત્યના પહેલવહેલા નમૂના બન્યા અ મામયિકો લોકોને લોકાન જગમની ન ત્તા યગન ગ લોકપ્રિય સ મયિકો બની રહ્ય જ લોકરુચિને નવલકથા પમદ પડી ગકે તે રુચિને વાટ આપનાગ ને બન્યા એ પછી છદ્ ૧૭૩૧મા જટલમે સ મેગનીન ગ રૂ થયુ તેન મ્યાપક એ પત્રક ગ અને ગ્રથવિકેતા હતા આથી જ નેની ગીતરમમ ગગાઉના બે મામયિકાન મપાદકો યતા ભિન્ન હતી તેણે રાજકારણ સાહિત્ય ચૂટેલી કાવ્યકડિના આ ઉખાગા રમોઈની વાનગીઓ બનાવવાની રીતા જવા વિનિધ લોકપમદ વિષયોના ને વ્યાપક મલક અ વગી લીધો ગેન સ મયિકન વીત્રેક અનુક્ર ગે થયા અ હકીત જ એન મળેલી અત્યધિક મફળતાની સાખ પૂરે છ જટલમન્ય મેગેઝીન ગૃહજીવનને ઉપયાગી નીવડે તવી વ્યાવહારિક મ હિતી પડા આપતુ અને જનસુધ રડાના લદન મહિત ન નદવિનોદ પ પીગમતુ પગપગત સાહિત્યિક ધોગ્ધોથી મ્વતત્ર હોય તેવા અન લોકિક ગમના ભાવક હોય તેવો વાયક વર્ગ નવલકથા માટેનો અભીજ વાયકવર્ગ હતા આવો નવલકથ માટેનો જરૂરી વાયકવર્ગ તેય ર કરવાનુ કામ ઉપગના ત્ર ને મામયિ એ મ્યુ

૭ ૩ સ્પેક્ટેટર ની વાયનમામગ્રી મધ્યમ વર્ગની રુચિને મા ન આવે તે રીતે ઉત્તમ લખકો પાસે તેયાર કરાવવા મા આવતી હતી જટલમેન્ય મેગેઝીન ની વાયનસામગ્રી નવાનિશાળિયા ના અને વેકિયાઓ પામેથી મળવવામા આવતી હતી સાહિત્યને ગ જ્યનો દે અમીરાનો આશ્રય મળવાના દિવસો હવે ગહ્ય નહોત અને હવે ગ જાણ લામશ્રય તગ વળવા માડ્યુ હતુ અ સજોગમા લેખક ન વાયકવચ્ચેના વચેટીની ભૂમિકા નિભાવવા મ જ અવકાશ ઊભો થયો તે ભગવાનુ ગમ પ્રમગલો પુમ્તકવિકેતાઓગે કરવા માડ્યુ તમને તમના પુરોગ મીઓ દરતા વિગથ આર્થિક મધ્યગતા મ હિત્યિક મહત્તા અને મામાઈ પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત થઈ તેઓમ ના ટેટલાદ જાહર જીવનની પ્રતિષ્ઠિત વ્યકિત યો હત તા ટેટલાદ ગવી વ્યકિતઓ માથે ગાઢ સબથ ધગવનારા હતા અખબાગે મામયિકા જવા અભિપ્રાયો પ્રગટ દરનારા માવ્યમા તેમન અકુશમા હતા લખકો અન વ ચાન પ્રભાવિત કરવા ની શકિત તેમ । હસ્તગત કરી હતી લખા મીધા પોતાના વાયો પામે જઈ ગટે તવ પ્રયત્નો વિદ્યોતેજા સમાજ તરફથી થયા હવા છતા ઘઘાદારીઓની કામગીરી લેખ । વાયક મટે વધુ ફળદાયી નીવડતી હતી આથી નવલકથાના ઉદ્ગમમા વિકેત ના કથિત પ્રભાવનુ મ્શુ યોગદાન હતુ કે નરિત જાણવ નુ ગમપ્રદ છ

૭ ૪ લેખનવ્યવસાયનુ વ્યાપારીકગ ની નાખવાના આકાષ અ મમય પુમ્તકવિક્ત ઓ પર મુકાયો હતો પટેલાના આશ્રયદ તાઓ દરતા તે । લેખકાને વધુ મારુ વળતર આપવા શકિતમાન હતા તેગા ત્યાદ । બન્યા સાહિત્ય વેચાણ માટેન

માલ બન્યું, સાહિત્યકારો, લેખકો, નકલખોરો એ બધા જ આશ્રિતો, નોકરિયાતો કે પગારદારો બન્યા. ધધાના નફાતોટાના હિસાબે વિકેતાઓ પ્રતિભાવિહોણા આવડતવિહોણા, વાચકાતવિહોણા લોકો પાસે કામ લેવા લાગ્યા તેથી સાહિત્યના ધોરણો નીચે ગયા. ઉત્તમની અવેજીમાં મામાન્યથી ચલાવવાનો વારો આવ્યો એમ પણ કહી શકાય કે વિકેતાઓ જવી માગ તેવું ઉત્પાદનના બજારનિયમને વશ વર્તવા લાગ્યા તદનુસાર સાહિત્ય પણ એ નિયમને ધૂટણિયે પડ્યું. બજારની રૂબ જોઈને, કેવી કક્ષાનો માલ ઊપડશે તેનો તાગ મેળવીને વરદી આપવાનું વલણ શરૂ થયું. એટલા ભાવે માલ લઈને નધુ કિંમતે વેચવાની શક્તિવાન તપાસવાનું વલણ નિર્મયું. આમ કરવામાં, વાચકોની રુચિની પ્રવર્તમાન અનિચ્છનીય સ્થિતિનો ઈલાજ કરવાનું તો બાજુએ રહ્યું પણ ઊલટું એ સ્થિતિનો મહત્તમ લાભ ઉઠાવવાનું શરૂ થયું. એ સ્થિતિનો નીકળી શકે ત્યાં સુધી કામ કાઢવાનું, કસ કાઢવાની ગુજાગ સાવ બલાસ થઈ જાય ત્યારે સહસા આમાનીથી પલટી મારવાનું આવડી ગયું.

૭ ૫ આ બધા આલેખો સાચા હોય તો પણ તે રિયાડર્સન ફિલ્ડીંગની નવલકથાઓને વ્યાપક આવકાર અને સફળતા મળ્યા પછીના સમય માટે સ્થાયી હોઈ શકે એ પહેલા વિકેતાઓની ફરમાશ વૈજ્ઞાનિક અને ઐતિહાસિક વિષયવસ્તુવાળા તથા માહિતીપ્રધાન અને વ્યવહારોપયોગી પુસ્તકો માટે હતી, નવલકથાઓ માટે નહિ. છતાં એ લોકોએ સાહિત્યને આશ્રયદાતાઓની છત્રછાયામાંથી બહાર કાઢ્યું અને બજારના નિયમોની આજ્ઞા તળે આણ્યું. આ માહોલે જ સાહિત્યનું પ્રગિષ્ટ સમીક્ષાપ્રણાલીને રાવગણીને નવી નિરૂપણરીતિને અગીકારવાની દિશામાં આગળ વધવાની હિમત આપી. આ પરિસ્થિતિએ નવલકથાના ઉદ્દગમ માટે અનુરૂપ ભોય રચી આપી.

૭ ૬ આશ્રયદાતાઓ અને સાહિત્યિક પડિતોએ ફરમાવેલા ધોરણોથી મુક્ત બનેલા સાહિત્યે જે કેટલીક અન્ય બાબતોને મહત્વ આપ્યું તેને લીધે લેખક શબ્દાણુતામાં સરવા પ્રેરાયો. અલ્પશિક્ષિત વાચકોને સહવાઈથી સમજાય તે માટે આલેખન વધારેમાં વધારે સુસ્પષ્ટતાવાળું કરવું. પુનરુક્તિનો દાષ વહોરીને પણ સુસ્પષ્ટતાવાળું કરવું એ ઉપર્યુક્ત શબ્દાણુતાની એક નેમ હતી. વળી, વિકેતાની દૃષ્ટિએ લેખનકાર્યના ઝડપ અને જથ્થો આર્થિક રીતે લાભદાયી પુરવાર થાય અને એ બે વાના સાચવવા જતા લેખકને હાથે સહેજે વિસ્તાર થઈ જાય. કેફો અને રિયાડર્સનની જ ટીકાગરો થઈ છે તે પરથી કહી શકાય કે નવલકથાના ઉદ્દગમમાં આ બાબતોએ પણ ભાગ ભજવ્યો હોવો જોઈએ.

૭ ૭ ચાલતી કલમ સરળતાથી લખવા માટે પલ્લ કરતા ગદ્ય વધુ અનુકૂળ થઈ પડે પદમાં છદ્દ લય, પ્રામ વ્યજના, લાઘવ વગેરેની ઝઝટ નડે, ત્યારે ગદ્યમાં ભાષાની સ્વાભાવિકતાને જાળવીને લખનની ઝડપ આસાનીથી નિભાવાય. પરંતુ આમ કરવામાં એક બાજુ પ્રત્તારની મર્યાદા ઊભી થાય તો બીજી બાજુ ઝીઝવટભર્યા વીગતપ્રચુર નિરૂપણથી તથ્યાત્મક જીવતતાની વિશેષતા સિદ્ધ થાય. તે વખતના આવાચકોએ આ મર્યાદા અને વિશેષતા તરફ આગળી ચીંધી બતાવી હતી. આ વિશેષતા અને મર્યાદા ઉપરાંત એક ત્રીજી બાબત પણ કેફો અને રિયાડર્સનની નવલકથાઓમાં આવતી જોવા

મળે છે અને તે છ ગે લેખકોના જીવનદર્શનની ગામિવ્યસ્તિ આ જીવનદર્શન પરપરાપ્રાપ્ત પ્રકારનું કે હવાઈ નહોતું પરંતુ સમકાલીન જીવનપ્રવાહો અને સામાજિક વિચારવલણોને અનુલક્ષીત હતું એટલે આદિત્યના સામાજિક સદર્ભમાં તે વખતે આવેલા ફેરફારનો એમાંથી સંકેત સાપડી રહ્યો જૂના વિવેચનધોરણોના ગામલની ગેરલાજગીમાં નવા વિવેચક દૃશ્યપટ પર આવ્યા એમાંના કેટલાયે જૂના ધોરણોથી ગામિવ્યસ્તિ હતા અને પૂરતી સજ્જતા વગરના હતા એવા લોકોએ પણ વિવેચનક્ષેત્રમાં અડિંગ જમાવ્યા મામાન્ય ધધાદારીમાં પામે ન હોય તેવી વિશિષ્ટ તાલીમ પામેલા સુશિક્ષિતો જ પછલા સાહિત્યસજ્જનના ક્ષેત્રમાં ગામિવ્યસ્તિ ગકતા હવે સમાજના ગમે તે સ્તરમાંથી વ્યવસાયના ગમે તે ક્ષેત્રમાંથી અને ભણતરની ગમે તે કક્ષાએથી લોમે ગા ક્ષેત્રમાં આવવા લાગ્યા આ સ્થિતિન લોકગાહાની સ્થિતિ ગામિવ્યસ્તિ કે અરાજકતાની ? - આવી વિમામ । પણ કેટલાકને થઈ

૭ ૮ જૂના સહિત્યિક ધોરણાની આબાહવામાં ડેના અને રિચાર્ડ્સન પેદા થઈ ગક્યા ન હોત પેદા થયા હાત તા પગ ત્યાગના ખેરખાગાને અભાગ્ય જ રીઝવી શક્યા હોત તે ગે જૂના ધોરણોથી અનભિજ્ઞ હતા એમના ગે અજ્ઞાનમ થી જે ગે તેમની મોલિકતાને જન્માવી શક્યા ગાને વાસ્તવવાદને પ્રગટાવી શક્યા સામાન્યપણે મજાડ પૂર્વે અધાપિત થયલ અ ગે મધિકૃત ગાગાયલ સાહિત્યનું ગાનુદગ કહે છે મૂળ નેમર્ગિઝ પદાર્થ તરફ તે દૃષ્ટિ જ કરતો નથી ડેફા અને રિચાર્ડ્સન ગાટલા બધા સ્વતંત્ર હતા કે તે ગે બ રોબાગ નેમર્ગિઝ પદાર્થન જોઈ ગક્યા અને પ્રસ્તુત કરી શક્યા અતીતમુક્તિના ગાનુદૂળ મજાગાન કારણે ઈંગલેડમાં આ સ્થિતિ ગાગસ ગગતા પછલી પાગરી ગકી અને વિષયવસ્તુ તથા નિરૂપણગીતિ ગેમ બન પ્રકારની નવીનતા સ થે નવલકથા ત્યા ઉદ્ભવ પામી ગકી પ્રથવિકેતાઓગે સાહિત્ય માટેના અમીરી આશ્રયની પગપરાને લુપ્ત સ્ત્રી દીધી ડેફો ગને રિચાર્ડ્સન પરપરામુક્તિની ગાબાહવામાં સ્વામ લઈ શક્યા ગે બનેને મુદ્દસ પુસ્તકવિષય અન પત્રકારત્વના કાગ્રો સાથે ગાઢ મબધો હત નવા મધ્યમવર્ગીય વાયકવર્ગની ગકિતઆ અને અપેલા ગોથી તે ગે વાકેફ હતા એ નવા વાયકવર્ગના ગુરુત્વકેન્દ્રના તેઆ પાતે ગાછા પૂગપૂગ પ્રતિનિધિ હતા લડનના મધ્યમવર્ગીય વેપારી તરીકે નવલકથાની મભૂતિ ગને આકૃતિ અગેના પોત ના આવશ્યક ધાર ગોન તેઓ પોતે જ પારખી લઈ શકે તેવી સ્થિતિમાં હતા તેઓ મધ્યમવર્ગીય વાયકોની ગાકાલાઓના પુરો પ્રતિભાવ પાડવાની સ્થિતિમાં હતા સાથોમાથ એ આકાલાઓની પાતે જ અભિવ્યક્તિ બની રહ તેવી સ્થિતિમાં પણ તઓ હતા પૂર્વકાળ કરતા તેમના મગયગાળામાં જ એવી સ્થિતિ નિર્માવાની ગધિ તમ ગક્યતા હતી પશ્ચિમમ વિશષરૂપે ઈંગલેડમાં નવલકથાના ઉદ્ભવ માટે ગા પ્રમાગના સજાગા કારણભૂત હતા *

* । લેખ ઈયાન ન ટના પુસ્તક ધર ઈંગ ગા ૧ નોવલ ના બી ટ્રાક ૧ રિચાર્ડ્સન ૧ વ ન વલ ન ગાવડે તૈયાગ થઈ છે

હોય તો એ પ્રકારને મૂળિયા નાખવાનો અવકાશ ન મળે. ગઝલ હાઈકુ મૉનટ જવા સ્વરૂપો આપી દુનિયામા જોવા મળતા નથી. ગુજરાતીમા એક કાળે હાઈકુ અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે આરભ્યુ હતુ અને સ્નેહગિમીને વિપુલ સખ્યામા એનુ એકાંક કરીને એ સ્વરૂપને લોપ્પ્રિય બનાવ્યુ હતુ પરંતુ આજ એ દૂરદૂરના ભૂતકાળની વટના મમુ લાગ છે પરંતુ નવલકથાનુ સ્વરૂપ આપી દુનિયામા છવાઈ ગયુ. મેમે બીજા બધા સ્વરૂપાને આખા કર્યા અને ગોટલે જ છલ્લા પચાસ વર્ષમા સ્થાપાહિત્યની વિવેચના અગ્રમાત્મ્ય ગીતે મમૃદ્ધ બની છે. ૧૨૨ મસ્કૃતિમા કથનપરંપરા તો એના આગભકાળથી ચાલી ગાવી છે. ગા. વગ્ધ મનુ છે પરંતુ અમા પરંપરાગત કથનપદ્ધતિઅનો ઢાચાઓનો ધ્યાવટનોનો માગે અવો ઉપયોગ નવલકથાકારોએ કર્યો છે. પરિણામે એ સ્થાનિત પરંપરાગત સાથે ખૂબ જ નિઃકરનો મબઘ સ્થાપી શક્યુ કે ઈ પણ સમાજને આજ એ પગાયુ ઉછીનુ લગતુ નથી.

અતિહાસિક ઘટનાગીની વ્યવસ્થિત નોંધ લેવા માટે આપે ભારતીયા જાગીતા નથી એટલે જ ભારતમા પહેલી નવલકથા સ્વાર લખાઈ અ વિશે ગી. રમ્મતિ પ્રવર્તતી હાય અમ લાગતુ નથી. ગામ છતાં એટલુ ચોક્કસપણે કહી શકાય કે ગાગાપીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધના બીજા દાયકાથી ભારતની ટેલવીય ભાષાઓમા નવલકથા લખાવા માડી હતી. નવલકથા સ્વરૂપ સમાજ અને મમમ મધિક વાસ્તવ સાથે દરે ભાષામા મગભના તબક્કે ગહુ જ હતુ. વાસ્તવન આલેખવા માટેની પરંપરાગત ગીતિગા વીમમી મદીના આગભથી બદલાઈ ક્યાક ઓગા પીમમી મદીમાય પ્રયોગો થયા પા. ગામન ગાપવારૂપ લખવાના રહે જને આજ આપણે પ્રયોગા કહીગો છીએ એવ પ્રયોગો ભારતીય નવલકથામા તો નમુ મરીને વીમમી સદીના ઉત્તર ધર્મા થય.

ધણી બધી ભારતીય ભાષાઓમા આગભકાલીન નવલકથાઓ અતિહાસિ હતી. આ બધા નવલકથાકારોની ટીકા માટે એક વર્ગ એવુ કહે છે કે તેને (ભારતીય નવલકથાકારો) સમસામધિક વિષયવસ્તુ કાવ્યુ નહિ. એટલે તે ઇતિહાસ તરફ વળ્યુ હતા. વાસ્તવમા ઇતિહાસનુ આલેખન કરવુ ગેમન પશ્ચિત હતુ. વળી પરંપરાગત સ્થનગીતિમા ગેભાયિત ગતિએ વાર્તા આગળ વધતી હતી. ઇતિહાસની ગતિય રેખાયિત એટલે પણ અતિહાસિક નવલકથા પ્રમળમા વધુ લખાઈ દમિણ ભારતમા ઘણી નવલકથાઓન નામમા ચરિત્ર શબ્દ ઉત્તરાર્ધમા આવે છે. અર્થાત્ જ તે ધાનનો ઇતિહાસ. તેનુ જીવનચરિત્ર ધણી બધી નવલકથાઓમા નામકર. પાછળ નાયક કે નાયિકા ગલા છે. પા. જ્યા જ્યા જાવુ જાવા મળે ત્યા ત્યા રખાયિત ગતિમા જ કથાઆલખન હાય છે એમ માનવાને કે ઈ કારણ નથી. દા. ત. મરગ્વતીયદ્ર.

યુરોપમા પુનરુત્થાન કાળ રગદર્જિતાવાદ અને ગા ધ્યોગિક કાન્તિન જ તબક્કા મી ગાવ્યા હતા તે મમળ આવ્યા હતા. દરેક તબક્કાને સ્થિત થવા પાગરવા ખામ્મ મમય મળ્યો હતો. પરિણામે દૃશ્યકળા અને માહિત્યમા આવતા પરિવર્તનો નિગત અમલ જા. ધ્યા ભારતીય સમાજમા જ પરિવર્તનો આવ્યા તે. પોગાપીસમી મદીના ઉત્તરાર્ધમા અ પરિવર્તન સમજાય એ પહેલ તા બીહુ પરિવર્તન જાવી ચઢત હતુ. યુગોપીય સ્થાપાહિત્યના ૨

લેખકો રોમાન્સ અને નવલકથાના સ્વરૂપ વચ્ચે રહેલો ભેદ સમજી શકે એ માટેના અનુકૂળ સંજોગો હતા. આવા અનુકૂળ સંજોગો ભારતીય લેખકને નવલકથાના આરભકાળમાં પ્રાપ્ત થયા ન હતા. એની સામે પશ્ચિમના રોમાન્સ અને પરંપરાગત ભારતીય કથા હતા એ ઉપરાંત પશ્ચિમની નવલકથાના ઇતિહાસમાં બન્યું તેમ અહીં પણ આત્મકથા, મસ્મરણો, છવનચરિત્ર, પત્રો, પ્રવાસકથા, નિબંધ - જે કંઈ લાથે ચઢ્યું તેમાંથી ગ્રહણ કરવામાં આવ્યું. પરિણામે નવલકથાસ્વરૂપ શરૂઆતના ગાળામાં વર્ણસંકર બન્યું. ભારતીય ભાષાઓમાં નવલકથા માટે કંઈ સજ્ઞાઓ વપરાતી થઈ એ પણ જોવા જેવું છે. મોટે ભાગે તો અંગ્રેજી નોવેલના જ શબ્દરૂપાતરો પ્રચલિત હતા. મરાઠી 'કાદબરી' શબ્દ બ્રાહ્મ ભક્તની 'કાદબરી' ની યાદ અપાવે, મરાઠીનો પ્રભાવ કન્નડ ભાષામાં હિત્ય પર શરૂઆતના તબક્કે વિશેષ હતા એટલે ત્યાં પણ 'કાદબરો' શબ્દ રૂઢ બન્યો. ન્હાનાલાલ કવિએ જગતકાદબરીઓમાં સરસ્વતીચંદ્ર' લેખ દ્વારા 'કાદબરી' સજ્ઞાને પ્રચલિત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો પણ એ નિષ્ફળ પુરવાર થયો. 'ઉપન્યાસ' મજા ૧૮૮૨માં પહેલી વખત ભૂદેવ મુખોપાધ્યાયે પ્રચલિત કરી, ઉપન્યાસ એટલે 'યોગ્ય રીતે રજૂ થયેલું કે ગોઠવાયેલું વિધાન' થતો હતો. આ અર્થ પ્રબન્ધના અર્થની યાદ અપાવે. હિંદીબંગાળીમાં પછી નવલકથા માટે ઉપન્યાસ શબ્દ રૂઢ થયો. ઉર્દૂ, તમિળ મળયાળમમાં 'નવલ' શબ્દ વપરાતો થયો પણ ગુજરાતીમાં ઉત્તરપદ 'કથા' ઉમેરવામાં આવ્યું અને આધુનિક સમયમાં પ્રચલિત થયેલ 'લઘુનવલ' શબ્દપ્રયોગમાંથી વળી ઉત્તરપદ પડતું મૂકવામાં આવ્યું. આ પદ પરંપરાગત કથા સાથેનું અનુમધાન હોવું જોઈએ એમ સૂચવે પણ વાસ્તવિક પરિસ્થિતિ એવી નથી કથનરીતિ તો ટકી ગયે પણ સાવ જુદા જ પ્રકારનું જગત અહીં આકાર પામ્યું.

પશ્ચિમમાં નવલકથા સ્વરૂપના ઉદ્ભવ અને વિકાસ સાથે રંગદર્શિતાવાદે પ્રવર્તેલેલી 'વ્યક્તિવાદ'ની વિભાવના, ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિને કારણે મધ્યમ વર્ગનો જન્મ અને તત્ત્વચિંતન ક્ષેત્રે વાસ્તવની બદલાયેલી વિભાવના મક્કળાવતા હતા. ફ્લૉબેરની 'માદામ બોવારી' અને એ કરતાય શરૂઆતના ગાળાની બ્રોન્ટી બહેનોની જન અરંગ 'યુધરિંગ બાઈટ્સ' જવી નવલકથાઓ આના ઉત્કૃષ્ટ દૃષ્ટાંતો છે. આ બધી જ કૃતિઓમાં પુરુષપાત્રોની તુલના એ નારીપાત્રો વધુ પ્રભાવશાળી રહ્યા. આમ છતાં આપણે માનીએ તેટલું યુગેપનુ ચિત્ર ઊંજળું ન હતું. માદામ બોવારી માં નાયિકાનો વાગ્નેતર સખ રત્યાનો સમાજ જિંદગી શક્યો ન હતો જો ભારતીય મહાજ વીસમી મદીમાંય પરંપરાગત રહ્યો હોય તો ઓગણીસમી સદીમાં તેની કેવી હાલત હશે તે સહેજેય સમજી શકાય. ઓગણીસમી સદીમાં આ નવા સ્વરૂપ પામેથી કેવી રીતે અને કયા પ્રકારનું કામ તેવું એની મૂલવણ તો હતી જ બને કે તે આ પ્રશ્નો વિશે અભાન ન પણ હાય. વ્યક્તિ અને વ્યક્તિ, વ્યક્તિ અને સમાજ વચ્ચેના સબંધો નવલકથા જેવા સાવ નવા સ્વરૂપ દ્વારા કેવી રીતે કડાગવા એની ફાવટ ન હાય તો પછી અતિહાસિક નવલકથા શા માટે ન અપનાવવી? વળી આગણીસમી મદીનો સમાજ મધ્યકાલીન મગાજથી ખાસ જુદો પડતો ન હતો એટલે અતિહાસિક નવલકથાનો લખનાર પાતાના ચિરપરિચિત મમસામયિક સમાજને કે તેના વાસ્તવને આલેખે તો

આલેખનમાં બીજા કોઈ પ્રશ્નો ઊભા થાય નહીં એવું પણ કદાચ નવલકથાકારોના મનમાં હશે. આ કારણે નવલકથા વાસ્તવવાદી સ્વરૂપ હોવા છતાં રોમાન્સનો ઢાંચો ભારતીય નવલકથાકારને આરભના તબક્કે તો વધુ અનુકૂળ આવ્યો હતો. ગુજરાતી ભાષાની પહેલી નવલકથા ‘કરણધેલી’ના આરભે નદગર મહેતા જણાવે છે

‘આ પ્રાન્તના લોકોને ગુજરાતી કવિતામાં લખેલી વાર્તાઓ વાચવાનો ઘણો શોખ છે, પણ હજી સુધી એવી વાર્તાઓ ગદ્યમાં લખાયેલી ગુજરાતી ભાષામાં ઘણી જ થોડી છે, અને જે છ તે લોકમાં પ્રસિદ્ધ નથી. આ ખોટ પૂરી પાડવાને તથા અગ્રેજી ગાથા તથા વાર્તાના જેવા ગુજરાતીમાં પુસ્તકો તૈયાર કરાવવાને આ પ્રાન્તના માજી એન્કુકેશનલ ઈન્સ્પેક્ટર મહેરબાન રસેલ સાહેબે મારી આગળ પોતાની મરજી જણાવી તથા એવી એક વાર્તા બનાવવાને તે સાહેબે મને કહ્યું

વળી આ નવલકથા દ્વારા તેઓ શુ કરવા માગતા હતા તેની અષ્ટતા કરતા તેઓ આગળ જણાવે છે

‘જે વખતે આ મધળી બીનાઓ બની તે વખતે લોકોની રીતભાત કેવી હતી, તેઓના વિચાર કયા પ્રકારના હતા, ગુજરાતના રજપૂત રાજા તથા દિલ્હીના મુગલમાન પાદશાહની રાજનીતિ કેવી હતી. વગેરે બીજી કેટલીએક હકીકતોનું જેમ બને તેમ ખરેખરુ ચિત્ર બતાવી આપવું એ જ આ પુસ્તકનો હેતુ છે.’

મરાઠી ભાષાની પહેલી નવલકથા ‘યમુનાપર્યટન’ (અથવા ‘હિંદુસ્તાનમાં વિધવાઓની સ્થિતિનું નિરૂપણ’)માં લેખક બાબા પદમનજી નોંધે છે

‘આ પુસ્તક લખવાનો બીજો હેતુ એ છે કે વિધવાઓની ઇચ્છા પ્રમાણે તેમનું પુર્નલગ્ન કરાવવું જોઈએ. આ વિગે હજુ જેઓને ખાત્રી થતી ન હોય તેમણે પોતાની જાતિઓમાં વિધવાઓની કેવી દશા છે તે જોવું. આ નવલકથામાં જે ઘટનાઓ નિરૂપાઈ છે તે અસંભવિત છે કે એવી બને જ નહિ એવું નથી. ગ્રંથની રચના અને કથા કટિપત છે તે છતાં એની બધી ઘટનાઓમાં વાસ્તવનો પાથો છે અને ઘણીખરી ઘટનાઓ તો ખરા હોય બનેલી છે.’

આમ જોઈશું તો ‘ખરેખરી બીના’ને આલેખવાનું વલણ ભારતીય નવલકથાકારના ચિત્તમાં હતું. વળી, આ સમયગાળામાં કયા પ્રકારના નવલકથાકારો વધુ પ્રભાવગ્રાણી હતા એની તપાસ કરીશું તો વોલ્ટર સ્કોટ, એલેક્ઝાન્ડર ડૂમા, રેનોલ્ડ, બનયાનના નામ નજરે પડશે. એમના અનુવાદો વિશેષ થયા હતા. આ સમયે લખાયેલી કેન્થ કે રશિયન નવલકથાઓની વાત બાજુએ રાખીએ અને માત્ર અગ્રેજી નવલકથાની જ વાત કરીએ તો જેમ ઓસ્ટીન, હેન્રી ફિલ્ડીંગ કે એમિલી/ જાલોર્ત બ્રોન્ટીની નવલકથાઓને મામે રાખીને સામાજિક વાસ્તવને આલેખવાનું વલણ ઓછું હતું, બકિમચંદ્ર ચટોપાધ્યાય મામેય મોડેલ તો લિટનની નવલકથાઓનું જ હતું. અલબત્ત, વીસમી મહીના ઉત્તરાર્ધથી જ સુધારાની ચળવળનો આરંભ થઈ ચૂક્યો હતો. એવુંય નહીં કે ભારતીય મજૂર-વિચારકે ખ્રીસ્તીઆત્મના જાણીતા હિમાયતી જહોન મટુઆર્ટ મિલને વાંચ્યો ન હતો. આમ છતાં સામાજિક નવલકથાઓનું પ્રમાણ ઓછું હતું.

પ્રશ્ન એ થાય કે સાવ સામાન્ય કક્ષાની કૃતિઓ ભારતીય નવલકથાકાર સામે શા માટે ઘરવામા આવી ? એમા અગ્રેજ અમલદારોની સાહિત્યરુચિનુ પ્રતિબિંબ પડે છે એમ ખાત્રીપૂર્વક કહી શકાતુ નથી. અગ્રેજ અમલદારો દેશી ભાષાઓના સાહિત્યને આ નવા સાહિત્યસ્વરૂપથી સમૃદ્ધ કરવા ખરેખર ઈચ્છતા હશે એવુ માની લઈએ તો પણ કહેવુ પડે કે તેમણે પોતાની ભાષાની ઉત્તમ કૃતિઓ તરફ ધ્યાન દોર્યુ ન હતુ. વળી, નવલકથાનો વાયક પણ પોતાની ભાગેડુ વૃત્તિને સતોષવા માગતો હતો. આવી વૃત્તિને સતોષવા માટે રોમાન્સ ઢાયાની નવલકથાઓ જ કામ લાગે એ પણ સ્વાભાવિક છે * ગુજરાતી ભાષામા ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી, મરાઠી ભાષામા કે બી. મગઠે તથા વી. રાજવડેએ આવી મનોરજનાત્મક, અ વાસ્તવિક કૃતિઓ સામે ખૂબ જ વાઘો ઉઠાવ્યો હતો. એકદરે જોઈએ તો ભારતીય નવલકથાકાર આ તબક્કે એક બાજુ મનોરજનાત્મક કૃતિઓ - માલિક રૂપાતર કે અનુવાદના રૂપમા - લખતો હતો, બીજી બાજુ તે સુધારાવાદી પ્રવૃત્તિના ભાગરૂપે નવલકથા લખતો હતો. સુધારાવાદી પ્રવૃત્તિના હેતુ નિમિત્તે સમસામયિક વાસ્તવિકતાનુ આલેખન થતુ હતુ. ઈ.સ. ૧૮૮૬મા 'ચિંતામણિ' નામના તેલુગુ સામયિકે તો સ્પર્ધા યોજીને લેખકોને દેશના ઇતિહાસ ભૂગોળનુ વફાદારીપૂર્વક નિરૂપણ કરવા જણાવ્યુ હતુ. આમ એક જુદા જ પ્રકારની વર્ણનકરતા પહેલેથી જ ભારતીય અર્વાચીન સાહિત્યમા ઘર કરી ગઈ વાતાવરણ, પાત્રજગત, સામાજિક સમસ્યાઓ ભારતીય અને મોડેલ તરીકે વોલ્ટર સ્કોટના રોમાન્સ, રોબિન્સન ક્રૂઝો, પિલગ્રિમ્સ પ્રોગ્રેસ, ગુલીવર્સ ટ્રાવેલ જેવી રચનાઓ રહી. સાથે સાથે એક પ્રશ્ન એ પણ થાય કે ભારતની ઘણી બધી ભાષાઓમા એકી સાથે એતિહાસિક નવલકથાનુ લેખન સાવ આકસ્મિક હશે ? કે એની પાછળ કોઈક પ્રકારનુ માન્ય ગણતરીપૂર્વક કામ કરી રહ્યુ હશે ?

વળી પશ્ચિમના રોમાન્સ, રૂપકકથાઓ, જાસૂસી કથાઓને ભારતીય વાતાવરણમા લેખકો બહુ સરળતાથી ઢાળી શકતા હતા. એક બીજી વિગત એ પણ ધ્યાનમા રાખવાની કે આરભના ઘણા બધા ભારતીય નવલકથાકારો કેળવણી ખાતામા કે બીજા સરકારી ખાતામા નોકરી કરતા હતા. તેમને ઘણી વાર ઉપરી અધિકારીઓની આજ્ઞાનુ પાલન કરવુ પડતુ હતુ. ઈ.સ. ૧૮૫૪મા ઇસપનીતિકથાઓના અનુવાદ સાથે એક નોંધ મૂકવામા આવી હતી. 'નામદાર બોર્ડ ઓફ એડ્યુકેશનના હુકમથી રજાછોડભાઈ ગિરધરભાઈએ ગુજરાતીમા કર્યો ' હિંદીમા 'દેવરાણી જેઠાણીકી કહાની' (૧૮૭૦)ના લેખક પંડિત ગૌરી દત્તે બસો નકલ ખરીદવા બદલ અગ્રેજ અમલદારનો આભાર માન્યો હતો. અગ્રેજ સરકારની નોકરી કરવી એને સૌ હિંદીઓ ગોરવભરી ઘટના ગણાવતા હતા. છેક બીજા વિશ્વયુદ્ધની પૃષ્ઠભૂ ધરાવતી 'સોરઠ તારા વહેતા પાણી' (ઝવેરચંદ મેઘાણી)મા મામલતદારની નોકરી કરતા મહીપતરામને પોતાની પાછળ આખી બ્રિટીશ સલ્તનત છે એનુ ભારે ગુમાન હતુ. મળયાળમમા 'ઈન્દુલેખા'ના લેખક ચંદુ મેનન ભરતવાક્ય ટાકીને કહે છે કે નાયકને સરકારી નોકરી મળી ગઈ છ એટલે ખૂબ સુખી છે. 'કરણધેલો'મા પણ અતે લેખક કહે છે.

અગ્રજના એક છત્ર નીચે મવળુ ગુજરાત આવી રહ્યુ છે, અને પરમ કૃપાળુ ઈશ્વરની

ઈચ્છાથી તે પગદેશી લોકોના હાથ નીચે આ પ્રાન્ત પડ્યા મોટા થઈ પાણી ગઈ જુદી જ
ગીતનું નામક જે અને વિદ્યા બા અને સુધારો મળે પથગઈન મા ગણિનામળો પ્રાન્ત
ઈશ્વરની વાહી લક્ષ્મીના ધામ તથા મદગાનું મ્યાન રઈ પ ।

ધ ૨ ? મા મગજ નવલકા એ ભાગતીય લખાને એક ભારાની ઉત્તમ
નવલકથા મા ધરી હાત તા ? જન મગ ? અમ્મા જહી નવલકથા માના ઉપાતરો
પ । ? ની ગીતે ડી ગાત જે પ્રશ્ન નાનોમૂન ત નાત્તા ઠન મગ મા ટવી ગીતે
નાથિકા રૂઝપાટ મડા જેવા રૂઝપાટ ભાગતીય ન ગી માલગી હી ન હાત નાત્તા
જ પર્યટન એ છે એ તા યાત્રા એ મોટલ મા બધી જ નવલકથા મા બહુ પગ મુકાઈ તાય
અવી ઉત્તમ કૃતિ આ નવલકથા લેખકન મુખ્ય ગીતની કલ્પ અગી બાબ પદમનજીની
મગી નવલકથા યનન પર્યટન (૧૮૫૭) મા નાથિ । જ પર્યટન એ એ તા માત્ર
યાત્રા છ ભાગતીય વ્યક્તિ હુદુખજીવન માથા ટલી બધી મળાયેલી હતી ? માગી મમી
મદી મા વ્યક્તિગત આતમ્યની દ્રવ્યના ગી જ ન ગાય ને ૨ । ? ગ્વા જાઓ ત
મમાજ જિગી પણ ન મટે માગી મમી મદીની ટલી કૃતિ મા મા લખા નિવવા વિવાહની
પટનાઓનું આલેખન ગી ગજ્યા છે તે જુઆ મળાતી ભાષાની પ્રિય નવલકથા
મગમતીયદ મા વિવવા હુમુદનું લગન તના જ ભૂતલાગન પ્રમી મગમતીયદ માથે લખક
નથી જ ગી ગજ્યા જેમના મમાલીન મમા ભાઈ નીલગન મારના પર્યટ મા નાથક
જગદીપનું લગન બાળવિધવા વી ભત્તી મથે થાય છે પ । લેખકે પહલવી જે નક્કી ગી
જ ગાખ્યું હતું અને મ લગન માટે મળાતમકતાનો ભાગ તા માપવા ટપકે ૭

૧૮૫૮ મા બ્રિટોગ મગિડ મીએ વિવવા વિવાહ માટ પહા ગવ્યા બગ પગતુ તેન
પગિડામ શ માલ્ય હત ? મગી નવલકથા યમના પર્યટન ની યમન વિવવા થન
પછી પુનર્લગન એ પુનર્વિવાહ તાજ મળી મ્ય પ એ નવલકથાના પગિડામ
વિધવા ઓની સ્થિતિ મિગે લખા પ । જ કેવમ માલ્ય છે ગુજરાત મળાગદમ
વિવવા માની પગિડા મિગે મા ડો માથ માલખવ મા માવી હતી પ । યમના પર્યટન
વિધવા વિવાહના પ્રચારાર્થે લખાયેલી કૃતિ છે ગુજરાતી નવલકથા મગમતીયદ મા
વિધવા હુમુદના પુનર્લગનની ચર્ચા થાય છે એ પુનર્લગન નથી ગતી એ પટન
નવલકથાની યોજનામા મગમત લાગે છે તે જગાય યનીય બન્ય વિના ટી ૨૯ ૭
મળયાળમ નવલકથા મુમાગી બ્રિટી વર્મના પ્રથ મટલખ ઈલાય મમલાગ ૭
પણ ધર્મની સૂચ્યતા મગમતોના ભિન્ન ભિન્ન ફગન વચ્ચેના માલનપ્રવાન મન્ય
માલેખાય નથી

એ હજુ જ ઈશુ તા ભાગતીય નવલકથાના માગમ માતન તબક્કે પાતાની મારૂતિ
મામાઢિડ પગપગ ઓધી ડી ગ જવ નુ વલ લેખામા જાવા મળત નથી માટે ઈ
લખકે મવા પ્રયત્ન ની ઠાપા હતા બગ ઈ એ ૧૮૮ મા લખાનલી મળ્યાળમ નવલકથા
ઈન્દુલખા મા લખા થકુ નન નાથ છે

ગરૂ માતમા ટલી ગયા તમ નવલકથા લખવા પાડના માગ ૮ । એક નવલકથાન ૨

અનુસરણ કરવાનો હતો. આવી વાર્તામાં ચરિત્રનો નમૂનો મને કોઈ સામાન્ય મળ્યાબમ સ્ત્રીમાથી મળી ન શકે એ પણ સ્પષ્ટ હતું એટલે મારી ઈન્દુલેખા મળ્યાબમ સમાજની નારી નથી.

આ નવલકથા અપવાદરૂપે સ્ત્રીની સ્વતંત્ર નિર્ણયશક્તિનું પ્રેમ, લગ્ન જવી મહત્ત્વની વટના મોખા પ્રાધાન્ય આપે છે. ડેવિડ કેમ્બ્રીની માતૃપ્રધાન સમાજચિંતના આની પાછળ જવાબદાર હોય એમ લાગે છે. જ્યારે બીજી બાજુએ આ બધું હોવા છતાં બકિમચંદ્ર ચટોપાધ્યાય, ગાવર્ધનરામ ત્રિપાઠી, રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરની નવલકથાઓમાં વાતાવરણથી માડેલ પાત્રો - બધું જ સંપૂર્ણપણે ભારતીય છે.

નવલકથા વાસ્તવવાદી સ્વરૂપ હોવા છતાં ભારતમાં એ સંપૂર્ણ વાસ્તવવાદી સ્વરૂપ તરફ વિકસી શક્યું નથી. વાસ્તવવાદ માથે ભાવનાવાદ - આદર્શવાદનો સમન્વય કર્યા વિના ગાલેબકોને ભાગ્યે જ ચલાયુ છે. જા કે વીમમી સદીની કૃતિઓમાંથી ભાવનાવાદની આભા ઓછી થઈ છે એમ કહી નહીં શકાય. એકબીજાને વાચ્યા વિના જા પાસાબધા નવલકથાકારો આ માર્ગે નીકળી પડ્યા હાય તો એ માટે ભારતીય સમાજદર્શનની પ્રભાવકતાને જવાબદાર લેખવી પડે. તમિળ નવલકથાકાર મેમ્મુગલ વેદનાયક - પિળ્લ પ્રતાપ મુદલિયાર ચરિત્રમ્' (૧૮૭૯)ની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે.

આ નવલકથા લખવા પાછળ મારું એક પ્રયોજન તમિળ ભાષામાં મધ્યકૃતિઓનો અભાવ દૂર કરવાનું છે અને સાથે સાથે ઉચ્ચ નૈતિક આદર્શો પૂરા પાડવાનું છે.

બકિમચંદ્ર ચટોપાધ્યાય 'દેવી ચાલુરાની' (૧૮૪૪)માં અંતે કહે છે.

'એક વાર આવ પ્રહુલ્લ !

એક વાર આ દેશ આ સમાજ સામે આવીને ઊભી ગઈ જા જો એક વાર આ સમાજની મામે મા કમીને કહે કે 'હું નૂતન નથી હું પુરાતન છું હું માત્ર એક વાત્સલ્ય છું કેટલીય વાર તો હું આવી છું તમે લોકો મને ભૂલી ગયા છો એટલે જ હું ફરી એક વાર આવી છું પરિત્રાણાય માધૂનામ્.'

કનેયાલાલ મુનશી સામે ફરિયાદ કરતી વખતે સુગંધ જોષીએ 'કથોપકથન' ગ્રંથમાં નવલકથા વિશે લેખમાં નોંધ્યું છે કે મુનશીનું ધ્યાન એલેક્ઝાન્ડર ડુમા તરફ ગયું પણ સ્ટેન્ડાલ તરફ ન ગયું. વાત માચી પરંતુ આ ફરિયાદ મુનશી જ નહીં ઘણા બધા ભારતીય નવલકથાકારો સામે કરી શકાય. ઓગસ્ટીસમી સદીની લગભગ અડધો ઝડપ નવલકથાઓ અતિશયિકિ હતી અને ડુમા સ્કૉટની કૃતિઓ નમૂનારૂપ હતી.

અટલુ સ્પષ્ટ છે કે અંગ્રેજી શિક્ષણ વિના ભારતીય લેખકને માટે નવલકથાલેખન સાવ અશક્ય વટના હતી. આને કારણે ભૂતકાળની અર્થાત્ ઇતિહાસની એક જુદી જ સમજ વિકસી કેટલાક નવલકથાકારો માનતા હતા કે વર્તમાન ભારતીય જીવનમાં નાલખવાપાત્ર કશું નથી જા વાસ્તવવાદી ચિત્ર આલેખવા જાય તા ભારતીય સમાજનું ખબ ખગબ ચિત્ર આલખવું પડે જા કે યુરોપનો સમાજ ત્રી મજાઈ જઈએ એવો ન હતો પણ કેટલાક સર્જકો વર્તમાન સમયનું નકારાત્મક ચિત્ર ઊભું કરવાને બદલે ભૂતકાળના ભવ્ય સમૃદ્ધ ચિત્ર

આલેખવા તરફ વળ્યા, જેથી કરીને સમાજ પોતાના વર્તમાન અને ભૂતકાળને સરખાવી વર્તમાન દુર્દશા જેમ બને તેમ જલદી દૂર કરવા પ્રેરાય.

હવે પ્રશ્ન એ થાય કે ભારતીય ભાષાઓમા જે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખાઈ એમા ખરેખર ઇતિહાસ હતો કે પછી ભાવનાવાદી પુર ચઢાવેલો અને કાળવ્યુત્ક્રમના દોષવાળો ઇતિહાસ હતો ? બકિમચંદ્રની 'દુર્ગેશનંદિની' (૧૮૬૫)મા પણ મુનશીની કૃતિઓની જેમ ઇતિહાસ ભાવનાવાદી અને આદર્શવાદી હતો, કદાચ ઇતિહાસ કરતા કલ્પનાનુતત્ત્વ વિશેષ હતું. પરંતુ આ અન્-ઐતિહાસિક નવલકથાઓએ આરભના તબક્કે ભારતીય પ્રજામા ભવ્ય ભાવનાઓનું સિચન કર્યું એમા શકાને કોઈ સ્થાન નથી. મહર્ષિ અરવિંદ જેવાએ પણ બકિમચંદ્રને રાષ્ટ્રના ઘડવૈયા અને ઋષિ તરીકે ઓળખાવ્યા હતા. તેમણે ભારતના ઇતિહાસને પરધર્મી શાસકોની દૃષ્ટિએ ન જોતા પોતાની રીતે જોયો, તેનું આગવું અર્થઘટન કર્યું, રવીન્દ્રનાથે પણ ભારતીય પ્રજાને મધ્યકાલીન ચમત્કારકથાઓમાથી બહાર લાવવા બદલ બકિમચંદ્રને નવાજ્યા હતા. એ મમયે આવી ચમત્કારકથાઓમા પ્રજાને વધુ રસ પડતો હતો. અગ્રેજી શિક્ષણનો પ્રચાર થયો હોવા છતાં પ્રજાને સસ્તા રોમાન્સમા રસ પડતો હતો અને લેખકો માગ અને પુરવઠાના સિદ્ધાંતને અનુસરતા હતા. આ વલણની ટીકા મરાઠી ભાષાના ઇતિહાસકાર વી. રાજવડેએ કે બી. મરાઠેએ અને ગુજરાતી નવલકથાકાર ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીએ કરી હતી. એક બાજુ મધ્યકાલીન માનસ અને બીજી બાજુ સસ્થાનવાદી માનસ બનેમાથી મુક્તિ મળે તો જ ભારતીય અસ્મિતા પ્રગટી શકે.

બકિમચંદ્રની નવલકથાઓ સામે દેવકીનન્દન ખત્રીની 'ચંદ્રકાન્તા' (૧૮૯૧) સરખાવીશું તો લાગશે કે હિંદી/ઉર્દૂ ભાષાના આ નવલકથાકાર પ્રજાને ફેન્ટાસીના વેનમા રાખી મૂકવા માગતા હતા. અલબત્ત, અત્યંત લોકપ્રિય થયેલી એ નવલકથા વાંચી શકાય એટલા માટે એ સમયે ઘણા બધા બગાળીઓ અને ઉર્દૂભાષીઓ હિન્દી ભાષા ગ્રીખવા તૈયાર થયા હતા. પરંતુ ખત્રીની આ લોકપ્રિય કૃતિ ભારતીય પ્રજામા કોઈ ભાવનાનું ચિચન કરવામા સાવ નિષ્ફળ નીવડી હતી.

ઓગણીસમી સદીમા ભારતના બે ઇતિહાસ લખાયા - કર્નલ ટોડનો 'રાજસ્થાનનો ઇતિહાસ' અને બીજો ગ્રાન્ટ ડફનો 'ધ હિસ્ટરી ઓફ મરાઠા'. ટોડની પ્રેરણાથી બકિમચંદ્રે અને ડફની પ્રેરણાથી રમેશચંદ્ર દત્તે નવલકથાઓ લખી. આ બંને ઇતિહાસો તથા એમાથી પ્રેરણા લઈને લખાયેલી નવલકથાઓએ રાજસ્થાનના ભવ્ય રાજવી રાણા પ્રતાપને અને મહારાષ્ટ્રના છત્રપતિ શિવાજીએ લોકપ્રિય બનાવ્યા અને તે પણ એટલી હદે કે આ બંને રાજવીઓની છબિઓ મધ્યમવર્ગના કુટુંબોના દીવાનખડમા અચૂક જોવા મળે. રાણા પ્રતાપે અને શિવાજીને અકબર તથા ઔરંગઝેબની સામે ટક્કર લીધી હતી. આવા રાજાઓ સ્વાભાવિક રીતે લોકપ્રિય થાય, એમની યૌરવગાથા લખનારા કર્નલ ટોડ અને ગ્રાન્ટ ડફને આજે ભાગ્યે કોઈ ઓળખે છે. જ્યસિંહ સિદ્ધરાજે ગુજરાતમા પ્રતિષ્ઠા મેળવી પરંતુ એમણે કે એમના અનુયાયીઓએ પરદેશી આક્રમણકારોનો એવો કોઈ મુકાબલો કર્યો ન હતો,

આમ છતાં વીસમી સદીમાં ક્રનેયાલાલ મુનશીએ સોલકીયુગને પોતાની એતિહાસિક નવલકથાઓમાં પુનર્જીવિત કરી આપી ગુજરાતની પ્રજાને તેની અસ્મિતાનું ભાન કરાવ્યું હતું. વીસમી સદીમાં સ્વતંત્રતાની લડત માટે જે ગીતે અઢળક પ્રેરણા આપી મમત્ર પ્રજા ઉપર ભૂરકી નાખી એ રાષ્ટ્રગીત 'વંદે માતરમ્'ને આલેખતી 'આનંદમઠ' (૧૮૮૨)માં સન્યાસીઓનો વિદ્રોહ અને દુકાળ - આ બે જ વિગતો દસ્તાવેજી હતી. પણ આટલી વિગતોને આધારે લખાયેલી આ નવલકથાએ સમગ્ર ભારતમાં ચિનગારી પ્રગટાવી ભવભૂતિએ કહ્યું હતું કે જનની જન્મભૂમિમ્ય વર્ગાદિપિ ગરીયસિ પરંતુ બકિમચંદ્રે તો જન્મભૂમિને સાથી માં તરીકે ઓળખાવી આનંદમઠના સન્યાસીઓ સત્તાનો કહેવાતા હતા એ રીતે 'ભારતમાતા'ની વિભાવના આ નવલકથાકાર પાસેથી પ્રાપ્ત થઈ જોકે એમની ટીકા રૂપે કહેવાયું છે કે તેમને ખેતમજૂરો કે દલિતોની કશી જાણકારી ન હતી, સામાન્ય માનવીને એ રચનાઓમાં કોઈ સ્થાન ન હતું. સમગ્ર ભારતીય સાહિત્યમાં એ સમયે ઉચ્ચ વર્ગ-વર્ણના લોકોનું આધિપત્ય હતું, એમનો વાચકવર્ગ પણ શિક્ષિત હતો, ભારતની મોટા ભાગની પ્રજા ગરીબ, કચડાયેલી અને અશિક્ષિત હતી. નવલકથાકાર એવા પાત્રોને જ્યારે સ્થાન આપે ત્યારેય સીમિત ભૂમિકાએ, મુખ્ય જોક તો ઉચ્ચ વર્ણના પાત્રો ઉપર જ રહેતો હતો. બકિમચંદ્ર સમાજસુધારણાના માર્ગે થોડા આગળ વધે છે 'આનંદમઠ'માં નાયિકા કલ્યાણીને થોડો ઉઠાવી જાય છે અને પાછળથી મન્યામીઓ તેને છોડાવે છે. અહીં તરત 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની કુમુદને બહારવટિયાઓ ઉપાડી જાય છે તે ઘટના યાદ આવે. સામાન્ય રીતે નામી ગયેલી અપહત સ્ત્રીઓને ભારતીય સમાજ પાછળથી તેમને સ્વીકારતો નથી પરંતુ બકિમચંદ્રની દુનિયા એવી સ્ત્રીઓને સ્વીકારે છે, હા એમ કહી શકાય કે તેઓ વાસ્તવવાદી બનવાને બદલે ભાવનાવાદી બન્યા છે. આ ગાળાના લગભગ બધા જ નવલકથાકારોએ પોતપોતાની રીતે કલ્યાણગ્રામ ઊભું કર્યું હતું.

આદર્શવાદ કે ભાવનાવાદથી ભારતીય નવલકથા દૂષિત થઈ છે એવો આશેપ સામાન્ય રીતે તો કોઈ મૂકે નહિ. યુરોપીય વાસ્તવવાદ જે રીતે 'માદામ બોવારી' માં પ્રગટ થાય છે એ રીતે વિક્ટર હ્યુગોની 'લા મિઝરેબલ'માં પ્રગટ થતો નથી એ હકીકત છે. હ્યુગોની નવલકથાને આકારિત કરવામાં નાયકના ભાવનાવાદી વ્યક્તિત્વે બહુ મોટો ભાગ ભજવ્યો છે. ભારતીય નવલકથા આ ગાળામાં 'માદામ બોવારી'ને અનુસરી ન શકે. આમ યુરોપીય વાસ્તવવાદ ભારતીય નવલકથાના આરભે પાગરી ન શક્યો. વીસમી સદીમાં ભારતીય સાહિત્યમાં એ પ્રવેશ્યો પણ કોઈ ચળવળના ભાગરૂપે તો નહીં જ. વાસ્તવવાદી કૃતિઓમાં સામાન્ય રીતે સમાજના નીચલા થરના લોકોનું જીવન ચાલેખાય છે એવી એક માન્યતા પ્રવર્તે છે પરંતુ 'માદામ બોવારી' જેવી નવલકથામાં મધ્યમ વર્ગ સ્થાન પામ્યો છે. ભારતીય નવલકથાના આ તબક્કે મોટા ભાગની નવલકથાઓમાં મધ્યમ વર્ગ જ છે. પણ ક્યાંક અપવાદ જોવા મળશે. ઉડિયા નવલકથાકાર ફકીરમોહન સેનાપતિની 'છ માન આઠ ગુઠા' (૧૮૯૭)માં સાવ સામાન્ય જીવન જીવતા પાત્રો છે. લેખક પોતે ઉડિયાના જુદા

જુદા કસબાઓના વહીવટી અધિકારી હોવાને કારણે પ્રજાની વાસ્તવિક પરિસ્થિતિનું જ્ઞાન ધરાવે છે અને તેનો ઉપયોગ આ કૃતિમાં કર્યો છે

આ સમયના નવલકથાકારને માટે સૌથી મોટો પ્રશ્ન નવલકથાના માધ્યમને લગતો હતો કે આત્માઈ દેરામરીએ ‘સાઠીના આહિત્યનું દિગ્દર્શન’માં ગદ્યખંડોના જે નમૂનાઓ ટાક્યા છે તેવી સ્થિતિ વધતેઓછે અશે બધી જ ભારતીય ભાષાઓમાં પ્રવર્તતી હતી. બગાળી ભાષાની આરભકાલીન નવલકથાઓનું ગદ્ય અપરિપક્વ હતું અને બકિમચંદ્રે ગદ્યને જે રીતે ખીલવ્યું તેની મોહિનીમાંથી મુક્ત થતા બગાળી નવલકથાને આસ્સો મમય લાગ્યો હતો એમ જાણકારો કહે છે

વસ્તુલક્ષી રીતે જોતા અર્થાત્ કથાપ પછા પ્રાદેશિકતાવાદની ભાવનાથી દૂષિત થયા વિના કહી શકાય કે ભારતીય નવલકથાના આરભકાલીન ઇતિહાસમાં ‘મગ્ધસ્વતીચંદ્ર’ જેવી નવલકથા જવલ્લે જોવા મળશે અને છતાં એને કથાઆહિત્યની વિવેચનામાં યોગ્ય સ્થાન મળ્યું નથી. એ રચના ગુજરાતની પૃષ્ઠભૂ ધરાવતી હોવા છતાં ભારતીય સમાજનું ભાતીગળ અને ઝળાત્મક ચિત્ર એમાં જોવા મળે છે. જો અગ્રેજોએ સૂરતમાં પહેલવહેલી કોઠી નાખી એ પછી તેમણે જો સૂરતમાં જ ડેરાતબૂ તાણ્યા હોત અને કલકત્તા ગયા ન હોત તો ભારતમાં ગુજરાતનું સ્થાન શાવ જુદા જ પ્રકારનું હોત

જ્યોતિ ભટ્ટ

નાગપ્રબંધ

(પ્રવીણસાગર મા સમાવિષ્ટ એક ચિત્રકાવ્ય)

દસેક વરમ પહલા લોકસ્તર જીવત કલા અને માહિત્ય ક્ષેત્રના વિશારદ ડૉ જોરાવરસિંહ જાદવે પ્રવીણસાગર નામના એક ગ્રંથમાના રેખાકનોની થોડી છબીઓ જોવા આપેલી જમાના એક અશ્વ સ્વરૂપે જ્ઞાન ખેચેલુ કમભાગ્ય એ છબીઓ ત્યાર અવળે હાથે ક્યાક મુકાઈ ગઈ અને પછી હાથમા ન આવી પણ મનમા એ પુસ્તકનુ નામ કોતરાઈ ગયેલુ ભાવનગરમા કલાકાર મિત્ર ખોડીદાસ પરમાર માથે વાતવાતમા એનો ઉલ્લેખ થતા તેમણે એ પુસ્તક જોવા માટે મેળવી આપેલુ પરતુ બહુ જૂના એ પુસ્તકના પાના તદ્દન બટકળા થઈ ગયેલા અને તેને ફગી વખત (ખોટી ગીતે) બધાવેલુ હોઈ ખોલી જ ગકાયુ નહી કદાચ શિલાછાપ પદ્ધતિથી છાપેલ એ પ્રતના પૃષ્ઠોની મજાવટ તથા દેખાવ - અને હાથે કરેલા રેખાકનાનુ મૌદર્ય અનોખુ હતુ પણ પુસ્તકને નુકસાન પહાચાડ્યા વિના તેની ઝિરોક્સ પ્રકારની નકલ થઈ શકે તેમ ન હોઈ તે વાત ત્યારે ફરીથી ખોરભે મુકાઈ ગઈ

થોડા વરસો પહેલા (રાજકોટમા પ્રવીણ પુસ્તકભંડારે ૧૯૮૧મા પ્રકાશિત કરેલ) પ્રવીણસાગરની નવી આવૃત્તિ મળી ગઈ તેમા જમાવ્યુ છ કે કોઈ પણ પ્રકારના ફેરફાર વગર અસલ ગ્રંથ મૂળસ્વરૂપે આફસેટમા છાપેલ છે ગ્રંથમા ગાથગતિ પ્રબંધ ન મ હકળ એક ગારદાસ્તુતિ દુહો આપ્યો છ આ દુહો સીધી રીતે તા વાચી જ ગકાય, ઉપરાત શતરજની રમતમા ઘોડાનુ પ્યાદુ જ ગીતે અઢી ડગલાની ચાલે ચાલે છ તે પ્રમા ગે વચાય તેમ એના અક્ષરોની આયાજન કરાઈ છ મારા સસ્મરણા પાળ લગભગ એ રીતે આડા અવળા - અઢી પગલાની ચાલે નોધાવાની પૂરી શક્યતા છે સોરાષ્ટ્રના બે રાજકુટુંબોના સતાનો સુજાણબા અને મેરામગજીના પ્રાગય પર આ પુસ્તક આધારિત છ તથા એ મૂળ

નામને સ્થાને તેના પર્યાય પ્રવીણ અને સાગરનો ઉપયોગ કરી ગ્રંથને નામ અપાયું છે એવી માન્યતા છે આ ગ્રંથની ખ્રિસ્તાબ્દ નવું વર્ષ ૧૮૧૧ ની આવૃત્તિમાં મશોધકે જજી વ્યા પ્રમાણે



ચિત્ર ૧ અશ્વપ્રબંધ

કચ્છ કાઠિયાવાડ અને ગુજરાતમાં ઘણો પ્રસિદ્ધ ભાટ ચારડોના મુખમાં રમતો પ્રમીઆને આનંદ આપતો કાવ્ય વિનોદીઆને નવાનવા માર્ગે દર્શાવતો રાજા રજવાડાને રજન કરતો - સર્વલોકપ્રિય થઈ પડેલો પ્રવીણ-આગર નામનો મિશ્ર હિન્દી કાવ્યગ્રંથ ઈ સ ૧૭૮૨માં જાડેજા જુહુમાર શ્રી મહારાજાજીએ પોતાના છ મિત્રોની વિવિધ પ્રકારની સહાયતાથી રચવા શરૂ કર્યો હતો ઘણા રાજાઓ જાગીરદારો અને અમીરોના બ નગી પુસ્તકસંગ્રહમાં પ્રવીણસાગરના હસ્તલિખિત ચોપડાના જોવામાં આવે છે ઈડરના કાવ્યપ્રેમી રાઠોડ મહારાજાશ્રીએ પોતાની પાસની હસ્તપ્રત દરબારી ગિલ પ્રેમમાં ઈ સ ૧૮૪૭માં છપાવી પ્રસિદ્ધ કરી હતી

તેમણે એ પણ જણાવ્યું છે કે પ્રજા હિન્દીમાં ઠેકઠેકાણે મમાવેલા કચ્છી, કાઠિયાવાડી શબ્દપ્રયોગો ઉપરાત ક્યારેક વિવિધ, અટપટી ગતિથી વિકસ કરતી કાવ્યપ્રકૃતિઓ તથા સાંકેતિક રીતે સુચવાયેલ સંદેશા છે 'ઉકેલવાનું અને અર્થ બેસારવાનું ઘણું કામ (જે વૃન્દાવન તથા કાશીના પડિતો કરી શકેલા નહીં) તે કવિશ્રી દલપતરામે કરી આપ્યું છે ' વળી મૂળ હસ્તલિખિત ગ્રંથના છેલ્લા ૧૨ પ્રકરણો - (બંદે પ્રકરણ માટે ગ્રંથમાં વપરાયેલ શબ્દ - ' લહેર ' ૭૩ થી ૮૪) પ્રકાશન સમયે અગ્રાપ્ય હોઈ, બાકીની પ્રાપ્ય આધારભૂત લહેરોને આધાર દલપતરામે નવી ગચ્છી આપી છે

૯૨૪ પૃષ્ઠો ધરાવતા આ ગ્રંથની પહેલી લહેરમાં નીચે જણાવેલ શારદા સ્તુતિ - દુહો અને તેનો અર્થ આપેલ છે

લીન લીન બરદાયિની, બાની બરન બિસ્તાર,

દીન માન સરસાયિની જન સરમો બિધિતાર

વિજ્ઞામાં લીન દેવિ સરસ્વતિ ! આપ બાની અને વારગ જે વાણી અને અક્ષરના નિત્ય સંબંધ છે તેનું વરદાન આપનારા છો અને દીનમાનમવાળાને રસાયણની જેમ ઉત્સાહી કરનાર છો તથા શરજે આવેલાને વિધિથી સસાર પાર ઉતારનારા છો (મૂળ લખાણ થોડું દુઃકાવ્યુ છે) છદોબદ્ધ કાવ્યોમાં સામાન્ય રીતે પકિતઓના છેલ્લા શબ્દોમાં પ્રામાન્યપ્રાસ જોવા મળે છે ઉપરોક્ત દુહાની પ્રથમ પકિતના દરેક શબ્દ સાથે બીજી પકિતના શબ્દોનો પ્રાસ બેસારેલો છે તે ઉપરાત બંને પકિતઓના (બીજા, ચોથા, છઠ્ઠા એમ) ઘણા અક્ષરો દોહરાયા છે વિવિધ રીતે વાચવા છતાં તેના અક્ષરોનો ક્રમ અને શબ્દોનો અર્થ જળવાઈ રહે તે માટે 'બિસ્તાર' અને 'જન' ને સ્થાને 'બિસતાર' અને 'જની' જેવો ફેરફાર કરવાનું સ્વીકારીને રચનાકારે આ સ્તુતિને ત્રણ રીતે રજૂ કરી છે

૧ આને 'દ્વિપદી ગોમૂત્રિકા ચિત્રલેદ' નામ આપ્યું છે (ચાલતી ગાય દ્વારા ભોય પર અકિત થતી મૂત્રરેખા માટે ગોમૂત્રિકા શબ્દ ચિત્રકારો તથા મૂર્તિકાર રૂપરચનાકારો ઉપયોગમાં લેતા રહ્યા છે) આમાં સ્તુતિની ઉપરની પકિતનો પહેલો અક્ષર પછી નીચેની પકિતનો બીજો ત્યાર પછી ફરીથી ઉપરનો ત્રીજો અને નીચેનો ચોથો અક્ષર એ ક્રમમાં વાચતા, ગબ્દો તથા અર્થ બદલાતા નથી જોકે સીધી સાદી રીતે ડાબી બાજુથી શરૂ કરી સીધે સીધા જમણા છેડા સુધી (ઉપર-નીચે નહીં) પણ વાચી તો ગકાય જ છે (ચિત્ર-૨)



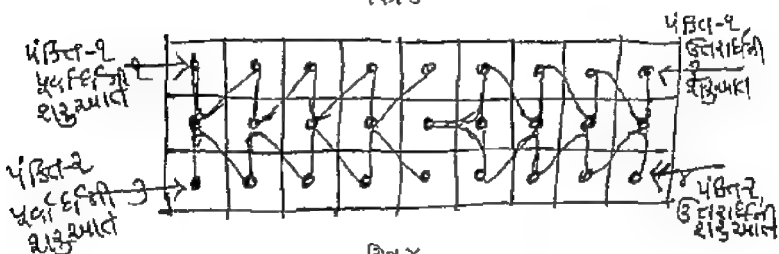
ચિત્ર ૨

૨ ત્રિપદી ચિત્રલેદ' નામની બીજી રજૂઆત વધુ અટપટી છે અમા જોકે આપણે ૩૮ દેવાયેલા છીએ ત રીતે (ડાબેથી જમણી તરફ સળગ ગીધી ગંધામાં) વાચતા અનો કઈ અર્થ

નીકળતો નથી (જુઓ ચિત્ર ૩) પરંતુ ચિત્ર ૪મા રેખા દ્વારા જોડીને બતાવ્યા પ્રમાણે પહેલી પકિતનો પૂર્વાર્ધ ઉપરના ડાબા ખૂણેથી શરૂ કરી જમણી તરફ મધ્ય ભાગ સુધી અને ઉત્તરાર્ધ ઉપરના જમણા ખૂણેથી શરૂ કરી ડાબી તરફ મધ્યભાગ સુધી વાચવાથી સ્તુતિની પહેલી પકિત તથા તેનો અર્થ સ્પષ્ટ થાય છે તે પછી બીજી પકિતનો પૂર્વાર્ધ નીચેના ડાબા ખૂણાથી શરૂ કરી જમણી બાજુ મધ્ય સુધી અને ઉત્તરાર્ધ નીચેના જમણા ખૂણાથી ડાબી તરફ મધ્ય સુધી વાચવાથી તેના ગબ્દો તથા અર્થનો મલય જોડાય છે

બી	લી	બ	દા	ની	સ	ન	બ	બા
ન	ન	ર	ચિ	ર	તા	બિ	ર	ની
દી	મા	સ	સા	ની	દિ	નો	સ	જ

ચિત્ર ૩



ચિત્ર ૪

આ 'ત્રિપદી' ગોઠવણીમા આડી મધ્યરેખાની બંને તરફ અવળીઅવળી - દર્પણ પ્રતિબિંબ સમાન - ત્રિમેટ્રિ જોવા મળે છે મૂળ દુહામા ૧૮+૧૮ અક્ષરો ધરાવતી બે પકિતઓ છે જ્યારે આમા, ('ત્રિપદી' હોઈને) ૯+૯+૯ એમ ૨૭ અક્ષરો ધરાવતી ત્રણ

બી	ન	લી	ન	બ	ર	દા	ચિ	ની
બા	ની	બ	ર	ન	બિ	સ	તા	ર
દી	ન	મા	ન	સ	ર	સા	ચિ	ની
જ	ની	સ	ર	મો	બિ	દિ	તા	ર

ચિત્ર ૫

૧	૨૦	૩	૨૨	૫	૨૪	૭	૨૬	૯
૧૦	૨૯	૧૨	૩૧	૧૪	૩૩	૧૬	૩૫	૧૮
૧૯	૨	૨૧	૪	૨૩	૬	૨૫	૮	૨૭
૨૮	૧૧	૩૦	૧૩	૩૨	૧૫	૩૪	૧૭	૩૬

પકિતઓ છ પરતુ વચલી પકિતના નવે નવ અક્ષરોન ઉપયોગ પ્રથમ તથા દ્વિતીય બને પકિત વ ચતી સમયે કરવો પડે છે

૨ જરજવાડાની લશ્કરી ગતિવિધિ તથ વહીવટી બાબતો સબધિત (તેમજ પ્રેમીઓ દ્વારા પોત ન) સંદેશ ઓ છૂપી રીતે મોકલવા મ ટે આવી પદ્ધતિઓ પ્રચલિત થઈ હશે એમ માનવ મન પ્રેરાય છે

૩ ત્રીજી રજૂઆતને અશ્વગતિ પ્રબધ કલ્લ છે શતરજની રમતમ ઘોડાની અઢી ઘરની ચાલ પ્રમાણે વાચત પણ આ દુહાની પકિતઓનો સીધી ગાદી રીતે વ ચતા જ અર્થ મળે તેજ અર્થ મળે છે (ચિત્ર ૬)

શત્રુઆત

પકિત ૧

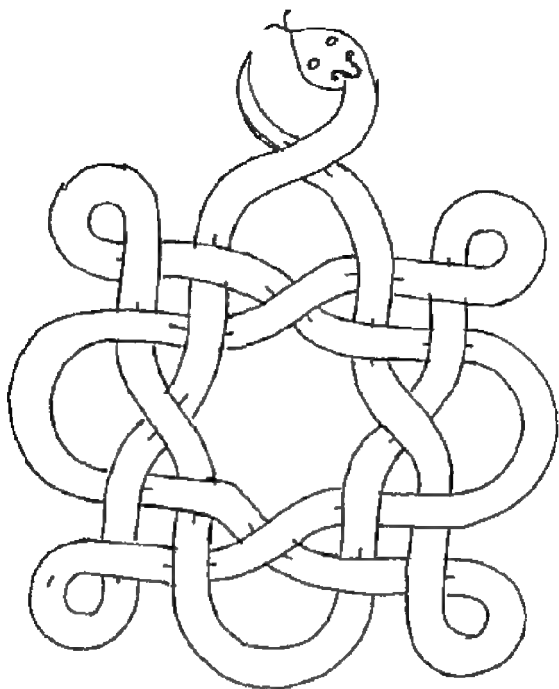
●	○	●	○	●	○	●	○	●
○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○

અક્ષ

૨૫૫૫ વડે દોરસ રીખા પ્રમાણુ ડાળેથી જ માછી લશ્ક્ર પ મતા બનતી સિમેટ્રી

ચિત્ર ૭

૪ શ્વગતિ પ્રમાણે એકથી છત્રીસ ક્રમાક ૨૧ પ્યા છ જથી એને ગાનુમરવામ સરળતા રહે (જુઓ ચિત્ર ૬) આમા પણ ૧ થી ૮ અને ૨૮ થી ૩૬ તેમજ ૧૦ થી ૧૮ ગાને ૧૮ થી ૨૭ મ્માકો જાડતા નનતી ૨ નાઓમ પરપર દર્પ ૧ પ્રતિબિબ જવી સિમેટ્રી જ વા મળે છે

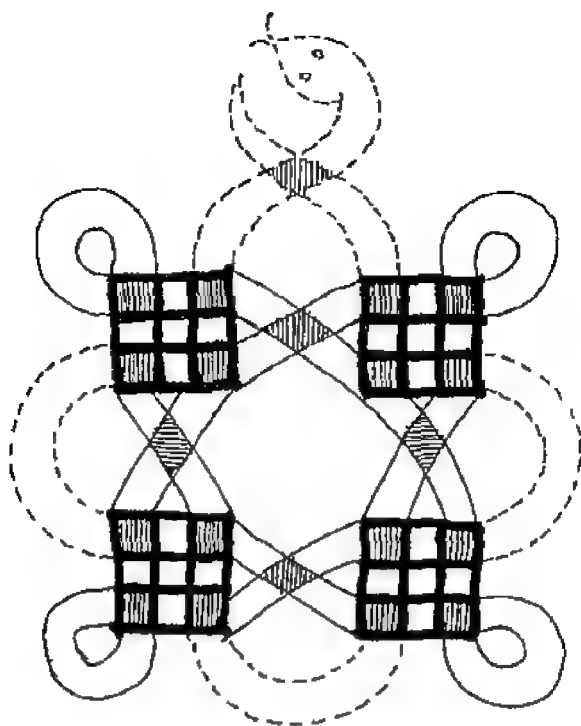






નાગ બંધન

ચિત્ર ૮ ન બંધન

(ચિત્ર ૭) આ રચનામાં બીજી રોથી છવી ૧ કમી તથા નવમી ઊભી હગોળમાં નવત અક્ષર ઠરીતે ગોકવાય છ તે પ ધ્યાનમાં લાવ જવી બબત છ ૪ ઊભી હરાળો (કેમ્બલ)માં ઉપગના પહલ ૧૬૨નું બીજી ૧૬૨ રોળન નક્ષરોમાં પૂનઃ વર્તન થયું છ તથા બં જાનુઆરી થ થી હરાળમાં નની નની ન નર રબિ રબિ ચિત્તા ચિત્તા ૧ને ની ની

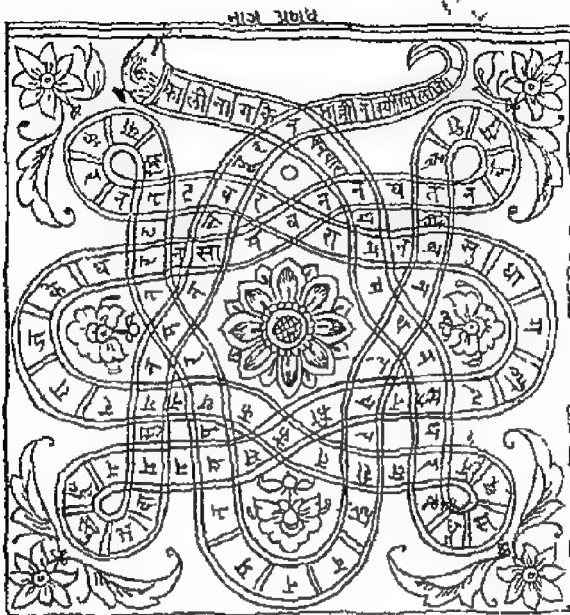
ક વ્યંગ્ય ૨૨ ૨ વ્યર્થ વ્યસ દર્શ્ય ઇત્ય દિની દૃષ્ટિ ૧ જુહની કે પ્રવીણામાં ૨માં રજૂ નયેલ ન્ય ૧ વ્યરચના બે બંત ઈ પ થી ૧ ટિપ્પ રવાની મ ગી ચમતા નથી તમ ઠ અ લખના સદર્ભે ૪ જરૂરી પદા નથી મદ રોની ૨ ૦૦ પિતથ મદ ૨ પરિ મતી મન પામથી જોઈ સમજીને તેની માથે ૩ ૦ મા પિ ૨ ૧૫ મવી રેખા મિત નય કે લયબદ્ધ ૦ તિરેખાન પ તેન રચયિત જ ઈ શકેલ તે બંતન મત્ર ઉલ્લેખ ક ન પુ ઠરૂં લાગ્યું છ તેવી ૨ ન માથી મલવિત ૧ નકવિધ મબંધની ક્રત ૨ વલ ૧૦ ન રચન કા ૩૭



-  નાગ બંધન દોરવાનો પહેલો તબક્કો
 બીજો તબક્કો
 ત્રીજો તબક્કો
 ચોથો પડતા એકવીસ વિભાગો

ચિત્ર ૮

પ્રેરાયા તથા જેને શબ્દશઃ શબ્દચિત્ર પણ કહી શકીએ તેવા ચિત્રકાવ્યોનું સર્જન કરવામાં સફળ થયા એ બાબત સ્પષ્ટ આશ્ચર્ય પમાડી ગઈ છે. વિવિધ ચેત્રના માધ્યમો દ્વારા સર્જન અગે પળાતા નિયમો તથા સંકુચિત વાક્યોની મર્યાદા ચમત્કારિક લક્ષણોવાળાઓને અતિક્રમી, એવા માધ્યમોનો પરસ્પર સબધ જોડીને, સર્જન દ્વારા શ્વાભિવ્યક્તિને નવા અને બળવત્તર સ્વરૂપે રજૂ કરવાની ભાવનાથી પ્રેરાયેલ આજના પોસ્ટ-મોડર્નિઝમ પ્રકારના ચિત્રસ્વરૂપોની



ચિત્ર ૧૦

આખી કે પ્રવીણસાગરના ૨૧૮ વર્ષ પુરાણ ચિત્રકાવ્યોમાથી પ્રતિબિંબિત થતા હોય તેવું પણ માનવા મન લલચાય છે

પ્રવીણસાગરની ૬૨થી ૬૪મી લહેરમા વિવિધ પ્રકારની આકૃતિ ધરાવતા ૯૫ પ્રબંધો - કાવ્ય ચિત્રો તથા આકૃતિ સાથે સંબંધિત શબ્દો અને અર્થસૂચક કાવ્યરચનાઓ આપેલ છે જેમકે પર્વતબંધ, કમળબંધ, ચક્રબંધ અને એ પ્રમાણે છત્ર, જલાબંધ, સરોતા, સ્વસ્તિક, ચોપાટ, પદ્મ, અભુજ, કેતકી, ત્રિશૂળ, ગજ, ચામર, મયુર, અશ્વ, જલાગાર, દેવાલય ઉપરાંત નાગના વિવિધ સ્વરૂપો જેવા નામ - પૂર્વગ માથે જોડાતા પ્રબંધ કે બંધ આપ્યા છે એમાંના એક નાગ પ્રબંધનો થોડો ખ્યાલ મેળવવાથી ઉપરોક્ત પ્રબંધોની ખૂબીઓ અગે પણ કલ્પના કરવાનું આનંદદાયક બનવા સંભવ છે (જુઓ ચિત્ર ૯)

૧૮૭૨મા ભારતની આઝાદીની ૨૫મી જયંતી અમયે એક ખાસ ટપાલ ટિકિટ માટે

૩૯

મારી કૃતિ પસંદગી પામેલી તેમા નાગબધન નામે ઓળખાતા એક સ્વરૂપના મે ઉપયોગ કરેલો (જુઓ ચિત્ર ૮) આબુ દેલવાડા અને રેવા કાઠાના અનેક શિવાલયો તથા ઘાટની ભીતો પર તેમજ ચાપાનેરની જુમ્મા મસ્જિદમા જાળી સ્વરૂપે, નાગબધન સાથે સંબંધિત સ્વરૂપો કોતરાયેલા જોવા મળે છે ચિત્રકાર રમેશ પડ્યાના, ચાદોદનિવાસી દાદીમા ખામ પ્રમગે રંગોળીમા નાગબધન સ્વરૂપનો ઉપયોગ કરતા એના જટિલ સ્વરૂપને સાદી રીતે, જરા પણ ભૂલ વિના દોરવાની પરપરાગત પદ્ધતિ દાદીમાએ પણ અપનાવેલી (જુઓ ચિત્ર ૯) તાજેતરમા પ્રકાશિત થયેલ, સ્વ રવિશંકર રાવળના આત્મકથાપત્રકનુ પુસ્તક 'ગુજરાતમા કલાના પગરણ' વાચનારાઓ તથા ૫૦-૬૦ની ઉંમર વટાવી ચૂકેલાઓમાથી કેટલાક લોકો પાર્થિવેશ્વરથી પણ પરિચિત હશે તેના ભાગ તરીકે શ્રાવણ તથા અધિક માસના દરેક સોમવારે શિવમંદિરોમા દરિદ્ર બ્રાહ્મણો ઘણી મોટી સંખ્યામા માટીના શિવલિંગ બનાવી તેની ગોઠવણી દ્વારા નાગબધન સ્વરૂપ બનાવતા હતા (આની વિગતે વાત કરવા ફરી ક્યારેક પ્રયત્ન કરીશ)

પદર વરસ પહેલા દક્ષિણ ભારતીય રંગાવલિ સ્વરૂપોના અભ્યામાર્થે આદ્ય પ્રદેશમા ફરવાનુ થયેલુ ત્યારે નાગબધનના પરપરાગત જે અનેકવિધ સ્વરૂપો દક્ષિણ ભારતમા દોરવામા આવે છે તે જોવા મળશે તેવી આશા હતી પરંતુ સમય યોગ્ય ન હોઈ તે જોઈ શકાયા નહી હૈદરાબાદમા એક કલાકારમિત્ર શેષગિરિ રાવ સાથે એ અંગે વાતચીત કરતા તેમની ટાચણપોથીમા દોરેલ નાગબધન તેમણે દેખાડ્યુ, એ સ્વરૂપ તો જાણીતુ જ હતુ પરંતુ એમા શ્લોક જેવુ લખાણ પણ હતુ હુ તો એ ઉકેલી શક્યો નહીં પરંતુ તેની નકલ દોરી લીધી ત્યાંથી પાછા ફર્યા બાદ વડોદરાના પાચ્ચવિદ્યામંદિરના સંસ્કૃત ભાષા જાણનારા વિદ્વાનોને એ દેખાડેલ પરંતુ એ લખાણના શબ્દોમા ઘણી ભૂલો રહી ગઈ હોવાને લીધે અર્થ બેસાડી શકાયા નહી

પ્રવીણસાગરની ચિત્રપ્રબલ નામની ૬૪મી લહેરમા નાગ સ્વરૂપ પર આધારિત સાત રચનાઓ છે કિશોરાવસ્થામા ઘાગધા ખાતે યોજાયેલ કાઠિયાવાડ કોન્ગ્રેસ આધિવેશનની બઠક દરમિયાન સ્વ દુલા ભાયા કાગને કહેથી, ભુજગી છંદમા રચાયેલુ કાવ્ય ગવાતુ સાભળવાની તક મળેલી તેના શબ્દો તો મમજી શકેલો નહી પરંતુ શબ્દોચ્ચાર અને તેનો હયા માત્ર કાનને જ નહીં, આખને પણ ત્વરિત ગતિથી સરકતા નાગને જોયાનો અનુભવ કરાવી ગયેલ પ્રવીણસાગરમાથી અહી રજૂ કરેલ નાગપ્રબલમા પણ કાવ્યના શબ્દોનો ખાગ સાથેનો સંબંધ જળવાયો હશે એમ ધારેલુ તેને સ્થાને કાલીનાગનુ મર્દન કરનાગ શ્રી કૃષ્ણની સ્તુતિની એમા ગોઠવણ જોવા મળી આજકાલ લોકપ્રિય વર્તમાનપત્રો તથા સામયિકોમા જોવા મળતી

શબ્દોના બાર અક્ષરોને બદલે આઠ અક્ષરો વપરાયા છે તે પણ જોઈ શકાય છે

નાગપ્રબંધમા કાલિનાગને નાથનાર શ્રીકૃષ્ણની સ્તુતિના શબ્દો નાગના મુખથી ગરૂ કરી પુસ્તક સુધીમા મમાવ્યા છે મોટા ભાગના કોસર્વમાં તો શબ્દોની ગોઠવણી તદ્દન ઢગધડા વિનાની હોય છે (જુઓ ચિત્ર ૧૦) વળી અવાગનવાર એક કરતા વધુ ભાષાના શબ્દોની ખીચડી(દા ત લગેજ) પણ કરવી પડતી હોય છે કેમકે યોગ્ય શબ્દ શોધવાનું ક્યારેક ખૂબ અઘરું થઈ પડતું હોય છે તેમા વપરાયેલ શબ્દોનો પરસ્પર કોઈ પ્રકારનો અર્થ સંબંધ પણ જળવાતો હોય એવું ક્યારેય જોયું નથી

નાગપ્રબંધનું સ્વરૂપ કોસર્વના ચતુષ્કોણને અમુક અંગે મળતું આવે છે તેમા આડી ઊભી હરોળો કોઈ કોઈ જગ્યાએ ત્રાસી અથવા અર્ધ વર્તુળાકાર બની જાય છે (જુઓ ચિત્ર ૮ તથા ૧૦) આવી બે હરોળમા જ્યાં એક બીજા સાથે જોડાય છે (કે આટી પડે છે) ત્યાં જે અક્ષર મૂકવામા આવે તે કાવ્યના બે શબ્દો સાથે સંબંધ ધરાવે અને તેથી બે મમય વચાય છે

નાગગુફનમા આડી-ઊભી કે ત્રાસી બે- હરોળની એકબીજા સાથે ૨૧ આટી પડે છે તેની (કાલ્પનિક) આડી તથા ઊભી મધ્યરેખાઓની બને તરફ દર્શણ પ્રતિબિંબ જેમ વિભાગો/ આકારોની વહેચાણી થાય છે (જુઓ ચિત્ર ૮ તથા ૯) આમા સમાવેલ સ્તુતિકાવ્યમા કુલ ૧૨૮ અક્ષરો છે નાગના સ્વરૂપની કુલ લક્ષણોને ૧૨૮ ભાગમા વિભાજિત કરી, દરેક વિભાગમા એક એક અક્ષર ગોઠવી દેવાનું શક્ય નથી કેમકે ૨૧ આટીને લીધે કાવ્યાક્ષરોમાથી ૨૧ બેવડાય, બે વખત વચાય છે વળી એવા - આટીઆખા વિભાગોની બહારની બાજુએ આવેલા અર્ધવર્તુળોમા પાંચ પાંચ વિભાગ છે જ્યારે અદરના ભાગે દર બીજો વિભાગ આટીઆખો છે આમા સ્તુતિના અક્ષરો બેસાડવાના પ્રારંભિક હેતુથી સ્તુતિની રચના કરવામા આવી હોવી જોઈએ વળી તેમા ઉપગોક્ત આકૃતિમા જોવા મળતી ભાત તથા લયની સાથોસાથ અર્થની સાથેનો સંબંધ પણ જળવાઈ રહે એ બને બાબતનો ખ્યાલ પણ રચનાકારે રાખવો પડ્યો હશે આ ઘણું કપરું તેમજ અનુભવ તથા શબ્દચાતુર્ય માગી લેતું કામ છે (જુઓ ચિત્ર ૧૦)

ઈસ્લામ ધર્મના પ્રભાવ ધરાવતા પ્રદેશોના સ્થાપત્યમા જોવા મળતી ભૌમિતિક ગણિત પર આધારિત જાળીઓ તથા ફર્શની લાદીઓની ભાતીગળ કોતરણી કે ગોઠવણીમા કોઈ એકાદી, નાની ક્ષતિ રહેવા દેવાની પ્રથા હતી એવું સાબળ્યું છે મુસ્લિમ કારીગરો એવી માન્યતાથી પ્રેરાઈને આમ કરતા કે અણિશુદ્ધ સર્જન તો માત્ર ઈશ્વર જ કરી શકે - કે - માત્ર ઈશ્વરીય સર્જન જ ક્ષતિરહિત હોઈ શકે અદના માનવીથી ઈશ્વર સાથે અર્ધા કરવાની ચેષ્ટા પણ ન કરી શકાય

આવી પ્રથાને લીધે તો નહીં પરંતુ કદાચ પોતાના કવિ-સ્વાતંત્ર્યના અધિકારને કારણે નાગના મોઢા તથા પૂછડીના છેડા પાને થોડા વધુ અંદારો સમાવવાની - અને બાકી બધે જોવા મળતી, પૂરેપૂરો અક્ષરમેળ સાચવેલી ગોઠવણીમા જરાક ફેરફાર કરવાની રચનાકારે છૂટ પણ લીધી છે નાગપ્રબંધમા બેચારેલું કવિત વાચવાની મગ્નતા માટે પ્રવીણમાગરમા આપેલ અર્થ સાથે નીચે આપ્યું છે

કાલી નાગકે નથન, બારન ધન મથન
 સુધર બધૂ સઘન, રસ રીતકે કથન ॥
 ગર રાજકે ઘરન, સામ બન નય તન
 બસુરી રુતહી બન, થરથર રીઝવન ॥
 પ્રનય પથર મન, રટનશ્રિયા કરન
 નટવર બરાનન, બસુધા ગહી દસુન. ॥
 ચકીકે સઘન મન, કૌસ્તુભ દાંમ સુગન
 મનસા સબ પૂરન, પ્રભીન ક્યૌં મિલાઉન ॥

રસસાગર શ્રીકૃષ્ણ ભગવાન પ્રત્યે પ્રાર્થના કરે છે - “હે કાળી નાગને નાથવાવાળા !
 વારિવિસમુદ્રનું મથન કરી તેમથી ધન રત્નો કાઢનાર, સારી વધૂ ગોપીકાઓ વગેરેને
 (તેમની સાથે-પ્રત્યે) રસ શુગારની રીતને કહેનાર, ગિરિરાજ - ગોવર્ધન પર્વતને ધરનાર,
 ‘બન નય તન’ - નવીન જળ - ધન - વરમાદના જેવા શરીરવાળા શ્યામ અર્થાત્ -
 ધનશ્યામ, વનને વિષે વાસળી વગાડીને સ્થિરચર - સ્થાવર - જંગમ - પ્રાણીમાત્રને
 રીઝવનાર, પ્રણય-પ્રેમના પથ-માર્ગમાં રમણ કરવાવાળા, શ્રી લક્ષ્મીજીનું રટણ કરવાવાળા,
 નટવર - નૃત્યકળા જાણનારામાં શ્રેષ્ઠ અને શ્રેષ્ઠ શોભાયુક્ત મુખવાળા, જેણે વરાહ અવતાર
 ધારણ કરીને પૃથ્વીને પોતાના દાત પર ધારણ કરી છે એવા, ચક્રીનાગ એટલે શેષનાગ
 ઉપર શયન કરવાવાળા, વક્ષ સ્થળને વિષે બીજા મણિસમૂહની સાથે કોસ્તુભ મણિને ધારણ
 કરનાર, સર્વની મનોકામનાઓને પૂર્ણ કરવાવાળા, હે શ્રીકૃષ્ણ પરમાત્મા ! આપ અમને
 પ્રવીણથી કેમ મેળવતા નથી ? અર્થાત્ અમારો પ્રવીણથી વિયોગ છે, તે દૂર કરી સયોગ
 કરાવી આપો

શ્રીકૃષ્ણ પરમાત્માને તેમજ સહૃદયી માહિતગાર વાચકોને નમ્ર પ્રાર્થના કે પ્રવીણ
 સાગરના ‘મૂળ હસ્તલિખિત ચોપડાની પ્રત’ જોવાની આ વખતનારની પ્રબળ ઇચ્છા પૂરી
 કરવા તેનો સયોગ કરાવી આપશો

જયદેવ શુકલ

પરપરાનું સામર્થ્ય . વાસુદેવ સ્માર્ત

મગળવાર, ચોવીસમી ઑગસ્ટ 'નવ્યાષ્ટુ અમદાવાદ બધોર હતી શ્રાવણની, પણ લાગે વેશાબની સેરિગ્રાફર અને ચિત્રસંગ્રાહક-મિત્ર અનિલ રેલિયાએ 'આર્યો હાઉસ'ના ભોયરામા બનાવેલી કલાવીથિમા કવિમિત્ર રાજેશ પડ્યા, ચિ જનાન્તિક અને હુ ઊભા છીએ ચિત્રકાર વાસુદેવ સ્માર્તના આશરે પિપ્તાલીમ વર્ષ પૂર્વેના પ્રકૃતિચિત્રો જોવા અમે ઉત્સુક છીએ મરમ રીતે ફેમમા મઢાયેલા ચિત્રો આવતા જાય છે બે-ત્રણ વૃક્ષો, ત્રણેક મકાનો જે જે સ્કૂલ ઑફ આર્ટ, વારાણસીનો ઘાટ, જપાની ગેલીને પ્રયોજી બનાવેલું વૃક્ષચિત્ર વગેરે જોતા મન આનન્દથી છલકાઈ જાય છે મુક્ત રીતે જળરગો મૂકવાની ફાવટ, પરિપ્રેક્ષ્યનું સમુચિત આલેખન, પ્રકૃતિ કે પદાર્થને જોવાનો મર્જનાત્મક દૃષ્ટિકોણ અને અવકાશ આયોજનને કારણે એ ચિત્રો આટલા વર્ષો પછી પણ સન્જીવ લાગે છે 'કાકાએ (ચિત્રકાર-મિત્ર જગદીપ સ્માર્તના કાકા એટલે અમે કેટલાક મિત્રો પણ વાસુદેવભાઈને 'કાકા' જ કહેતા) એક ખૂણામા રાખેલા ઢગલામાથી પસંદ કરી આ ચિત્રો લઈ આવ્યો છું,' અનિલે કહ્યું વાસુદેવભાઈએ અમને કોઈને, ક્યારેય આ ચિત્રો બતાવ્યા નહોતા તેમની કલાના, આ એક નાનકડા અપ્રગટ ખડકને માણવાની તક મળી એનો આનન્દ વાગોળતા રાત્રે સાડા દસ પછી આવલી પહોચીએ છીએ થોડી જ ઘણોમા મમાથાર મળે છે 'કાકા, વાસુદેવકાકા હવે આપણી વચ્ચે નથી અને ને

રવીન્દ્રવિચાર અને ગાંધીવિચારનો મમન્વય માધી આચાર્ય ચન્દ્રવદન ગાહે આરમ્ભેલી 'જીવનભારતી' શાળામા અમે - હિમાગ્રી ગેલત, ચિત્રા અલમાલા ઋષિ શાન્ત્રી નીલા ગાહ, પ્રફુલ્લ ઝોલા, હેમન્ત દેમાઈ, ગીતા મહેતા જયદેવ શુકલઆદિ વિદ્યાર્થીઓ, આ સદીના છઠ્ઠા દાયકામા અભ્યાસ કરીએ શાળામા રાજ મવાગે વિદ્યાર્થીઓ શિક્ષકોનું

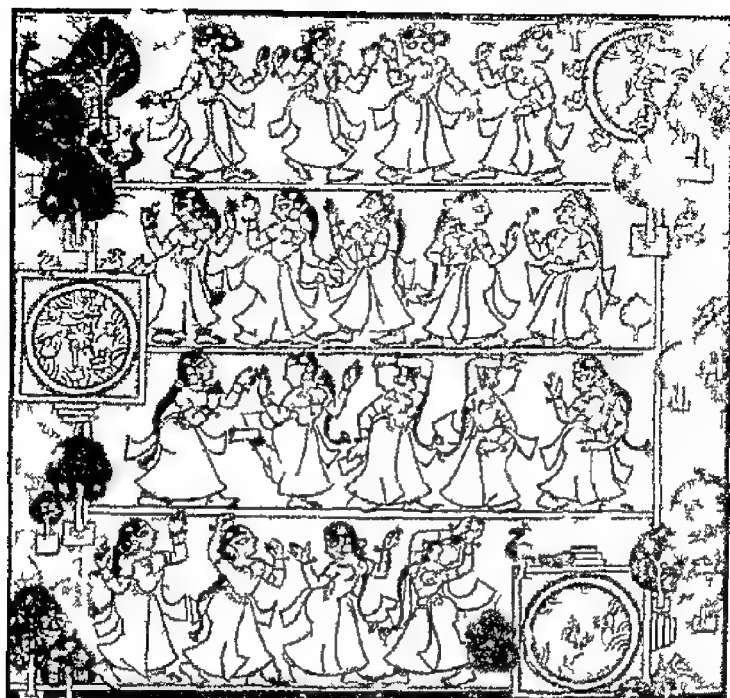
૪૩

સમ્મેલન ભગય સમ્મેલનમા નિયમિત પ્રાર્થના, મમાચાર-વાચન ને વ્યાખ્યાન થાય દરેક નવા મગને આરમ્ભે સમ્મેલનમા ખાદીનું ધોતિયું, સફેદ કફની, કથ્થાઈ-પીળી બડી, ચાચવાળી - ઊંઘા વહાણ જેવી ટોપી ને કાળી ફેમના ચમ્પાઘાગી અમારા ચિત્રગુરુ વાસુદેવ મ્માર્તગજાઓમા કડેલા કલાપ્રવાસનું, માણેલા ચિત્રો, શિલ્પો ને ગ્રાહ્યત્યોનું રમમય વાળીમા વર્ણન કરતા જાય તે મમયે અમને આગ્રી ગતાગમ પડતી નહી, પણ એમના છટાદાર વાક્યપ્રવાહમા રસતરબાળ બની જતા વ્યાખ્યાન દરમિયાન વાસુદેવભાઈ કફનીની બાયો બન્ને હાથ વડે થોડી થોડી ઊંચે ચઢાવતા જાય અને ક્યારેક ટોપીને મહેજ આગળ-પાછળ કરી મગ્ની કરતા જાય આભળતા આભળતા અમને થતું આ બધું ક્યાં જોઈશું ?

અ દિવસમા જીવનભારતી શાળાનું કલાભવન નવું જ બધાયેલું ચિત્ર, મગીત નૃત્ય નાટકની પ્રવૃત્તિઓનું એ કેન્દ્ર વાસુદેવભાઈએ રગમયની બને બાજુએ ગાયનવાદન કરતા નારીવૃન્દો આલેખ્યા હતા એ નારીવૃન્દોએ અમને ઓને ખૂબ ખૂબ આકર્ષેલા આ આકર્ષણ, આ જાદુ વાસુદેવભાઈની લયાન્વિત રેખાઓ ને ભાવાભિવ્યક્તિના છે એ તો પાછળથી મમજાયું હતું ત્યાં તો બસ એ ચિત્રો જોવા ગમતા એટલું જ રોજ રોજ એ ચિત્રો જાતા ત્યારે, આ નારીઓમાથી એકાદનો કંઠ કોળી ઊઠશે કે શું - એવું લાગતું ચિત્રપ્રીતિના કદાચ એ પ્રથમ મસ્કાર !

અઢાર વર્ષની ઉંમરે, ઓગણીસમો તેતાલીસમા મેટ્રિકની પરીક્ષા પમાર કર્યા પછી વાસુદેવભાઈએ ચિત્રકલાનો અભ્યાસ કરવાનો મકલ્પ કર્યો કર્મકાણી પિતા બળવન્તરામ સ્માર્તની આર્થિક સ્થિતિ સારી નહી આમ છતા તેમણે આત્મબળે મુબઈની જ જે સ્કૂલ ઑફ આર્ટમા પ્રવેશ મેળવ્યો આજે તો કૉલેજનો ઢાઈ વિદ્યાર્થી માની પણ ન થકે કે માત્ર એક જોડ કપડાથી વાસુદેવભાઈએ મહિનાઓ મુઘી ચલાવ્યું હતું પહેરલા કપડા રાત્રે આવી ધોવાના અને પથિયાભેર રાત વીતાવવાની સવારે કપડા સુકાય એ પહેરી નીકળવાનું પિતાજીને વધુ આર્થિક બોજા ન પડે એ માટે તેઓ ટ્રામ કે બમમા મુસાફરી કરવાનું પણ ટાળતા દિવસને અન્તે દસ પન્દર માઈલ ચાલવાનો થાક છતા સિસૃક્ષા એવી કે કાગળ ને રંગ વિના ચાલે નહીં

આજના સુખ્યાત આધુનિક ચિત્રકારો મયદ હૈદર રઝા અને વી એસ ગાયતોળે વાસુદેવભાઈના સહાધ્યાયી મિત્રો એ મમયે આ મિત્રો વાસુદેવભાઈની રેખાઓ ને કમ્પોઝિશન્સથી પ્રસન્ન હતા જ જે સ્કૂલમા જગન્નાથ અહિવાસીજી જેવા કળાકાર અને વિદ્વાન અધ્યાપક મળ્યા ત્યારથી વાસુદેવભાઈનો ભાગતીય કલા-પરમ્પરાને આત્મમાત્ કરવાના સકલ્પ દૃઢીભૂત થયો ડિપ્લોમા મેળવ્યા બાદ વાસુદેવભાઈએ એ જ સગ્થામા બે વર્ષ ફેલો તરીકે, સાત-આઠ વર્ષ જીવનભારતીમા ને બ વર્ષ સી એન કલામહાવિદ્યાલયમા અધ્યાપન કર્યું આર્થિક મૂઝવણ ઓછી થઈ પણ એથી એમને મન્તોષ નહોતો કલાધ્યયન અને સર્જન માટે એમની પાખો ફફડતી હતી એ દરમિયાન 'અદ્વાવનમા વાસુદેવભાઈને ભાગત મરકાગની શિષ્યવૃત્તિ પ્રાપ્ત થાય છે અને તેજા વારાપાત્રી પહોંચે છે ત્યા પુન જગન્નાથ અહિવાસીજીની નિશ્રામા ભારતીય કલાવારમાનો સઘન અભ્યાસ કરવાનો



સયોગ રચાય છે ભારતીય ચિત્રગેલીઝ ના વિશેષા આત્મસાત્ થતા જાય છે કાગળ પર પન પીછી ફરતી રહે છે આ ગાળામા વાસુદેવ સ્મર્તની ચિત્ર દાર તરીકેની શકિત મોને પ્રગટ વતુ એક મહત્વનુ ચિત્ર નવરસદર્શન મર્જાય છે કૃષ્ણની વિવિધ લીલાઓના એન્બીજાને પૂરક બની પ્રગટત કમ્પોઝીશન્સ લુચિત્રોની રેખા મોની પ્રવહિતા ને ભાવવાહિત સૂક્ષ્મ વિગત નુ મન્દર્યપૂર્ણ માલખન તેમ જ ભૂર ઝમગી ચલા ઓકર લાલ સફેદ લીલો ગાદિ રંગોનુ સમુચિત સય જન ાજય ભાવકોને સન્તર્પ લે છે વાસુદેવભ ઈ ડેલે ગેક બકુશ્ચુત કલ ૨ ચિત્ર ઉપગન્ત મ દિત્ય સંગીત ને નૃત્ય નાટકમ પ ૧ એમને વિશેષ રુચિ હતી શલિદાસ બાડ ભવભૂતિ ગીતા ઉરનિષદા તેમજ નરસિંહરાવ ૧ન્ત કલાપી ને મેવ પીની ગમખ્ય પકિત ૧ તમને ઝ઼઼સ્થ

વાતચીત દરમિયાન સહજપણે આ બધું વહી આવતું. આ સર્વમા કાલિદાસ તેમનો પ્રિયતમ કવિ. ‘મેઘદૂત’, ‘ઋતુસહાર’, ‘રઘુવશ’ ને ‘વિક્રમોર્વશીયમ્’ના શ્લોકાધાર લઈ વાસુદેવભાઈએ રંગ અને પીછી વડે પોતાની કલ્પનાને વહેતી કરી એમાથી અર્જુના. ‘મેઘદૂત’, ‘વસન્ત’, ‘રાજા અગ્નિવર્ણની કામક્રીડા’, ‘વિક્રમોર્વશીયમ્’, ‘નર્તકી માલવિકા’ જેવા જળરંગી ચિત્રો તેમજ ‘કવિલોક’ના પ્રચ્છદપદ માટે ‘ઋતુસહાર’ને આધારે કરેલા વિવિધ ઋતુઓના દ્વિરંગી રેખાકનો આ ઉપરાન્ત ‘પુષ્પવાટિકા’, ‘સીતાચરિત’, ‘તાડકાવધ’, ‘રામસીતાવિવાહ’ તથા ‘વેરૈયા’, ‘નેપાલપ્રતીક’, ‘શિવશક્તિ’ ‘પતંગબજાર’ આદિ કૃતિઓમાથી પસાર થતા ચિત્રકાર વાસુદેવ સ્માર્તની સર્જકતાનો પરિચય ભાવકોને પ્રાપ્ત થાય છે. ‘સીતાચરિત’, ‘રાજા અગ્નિવર્ણની કામક્રીડા’, ‘મેઘદૂત’, ‘નવરસદર્શન’ વગેરે ચિત્રોમા પ્રસંગોને આલેખવાની પરમ્પરાગત રીતિ સાથે કલાકારની નિજી નિરૂપણ-શક્તિનો સમન્વય પણ સિદ્ધ થયો છે. ભારતીય કથનાત્મક ચિત્રોની પરમ્પરામા આ ચિત્રો ધ્યાનાર્હ છે.

વાસુદેવભાઈ જ્યારે ‘રામાયણ’ કે ‘મેઘદૂત’, ‘કુમારસમ્ભવમ્’ કે ‘ઋતુસહાર’ના શ્લોકો લઈ ચિત્રો કરે છે ત્યારે શું તે ચિત્રો, શ્લોકોનો રંગરેખાઓમા સીધો અનુવાદ છે? ઉત્તર છે. ‘ના’ એ માત્ર ઈલસ્ટ્રેશન્સ બની અટકી જાય છે? ‘ના’ જો બન્ને પ્રશ્નોના ઉત્તર ‘ના’ હોય તો શી પ્રક્રિયા બને છે તે સમજવા પ્રયત્ન કરીએ. કાલિદાસ ‘ઋતુસહાર’મા વસન્તને આ રીતે વર્ણવે છે.

દ્રુમા સપુષ્પા સલિલ સપદ સ્ત્રીય સકામા પવન મુગન્ધિ ।

સુખા પ્રદોષા દિવસાશ્ચ રમ્યા સર્વ પ્રિયે ચારુતર વસન્તે ॥

આ શ્લોકનો આસ્વાદ લેતી વેળા શબ્દેશબ્દ સાથે અને શબ્દેશબ્દ વચ્ચેના અવકાશમા ભાવકની કલ્પનાના રંગો, પૂર્વે તેણે વાચેલા વસન્તકાવ્યો, જોયેલા વાસન્તી પુષ્પો, વૃક્ષો ને વલ્લરીઓ, તેણે પોતે જોયેલા, કટયેલા ને અનુભવેલા વાસન્તી દૃશ્યો અને બીજું કંઈ કેટલુંય મળીભળી કલવાઈને એકાકાર બને છે. આવું કોઈ એક વાચને બને કૃતિ જો માતબર હોય તો બીજા, ત્રીજા વાચને ફરી નવા સંયોજનો પણ રચાય. અહીં સાહિત્યના ભાવકની એક સીમા આવે છે. આ શ્લોકનો આસ્વાદ સાહિત્યરસિક ચિત્રકાર કરશે ત્યારે એનું પર્સોન્શન બદલાશે. એમા રંગરેખાની કહો કે દૃશ્યસંવેદના ઉમેરાશે. એમ કઠાય થોડુંક બાદ પણ થશે.

વાસુદેવભાઈએ ઉપર્યુક્ત શ્લોકનો આધાર લઈ ‘વસન્ત’ ચિત્ર સર્જ્યું છે એ જોતો સર્વને સમજાય છે કે અહીં માધ્યમ બદલાયું છે. સાહિત્યનું માધ્યમ શબ્દ જે કાઈ દેખાય છે, અનુભવાય છે તેને વર્ણવે છે. કથે છે જ્યારે ચિત્રનું માધ્યમ રંગ અને રેખા બતાવે છે, ચાક્ષુષ કરી આપે છે. ‘વસન્ત’ ચિત્રમા માધ્યમભેદને કારણે, નિરૂપણરીતિને કારણે, રંગવિન્યાસને કારણે ભાવકો માટે કેટકેટલા નવા ખણે ખૂલે છે. ચિત્ર જોતા એક વાત સમજાય છે કે સાહિત્યના શબ્દથી જે ન થઈ શક્ય તે રંગ અને રેખાએ શક્ય કરી બતાવ્યું છે. આખા શ્લોકમાથી ‘સ્ત્રીય સકામા’ શબ્દો વાસુદેવભાઈની અભિવ્યક્તિમા કેન્દ્રસ્થાને

આવે છે ચિત્રકારને અભિવ્યક્તિ માટેનો અવકાશ આ શબ્દોમા સાપડ્યો છે ચાર તકતીઓમા આનન્દ-મત્ત અદાર કામિનીઓને કલાકારે વિવિધ ભાવભાગિઓમા આલેખી છે, જેમા જન ચિત્રશૈલીના સસ્કાર પણ પ્રમાણી શકાય છે કવિ તો સ્ત્રીય સકામા કહીને અટકી ગયા છે એ કામિનીઓ કેવી છે, તેમણે શુ શુ પહેર્યું છે, તેઓ શુ શુ કરે છે એ વાસુદેવભાઈએ બતાવ્યું છે સ્ત્રીય સકામા શબ્દોથી ભાવકચિતમા જે ઢાઈ મર્જાય છે તેનાથી વિશેષ, અદાર રમણીઓની રાગરજિત ભાવમુદ્રાઓ જોતા સર્જાય છે એનો સ્વીકાર કરવો જોઈએ ચારે તકતીઓની બને બાજુએ, મતુલન સચવાય એ રીતે વિવિધ મધુષ્ય વૃક્ષવદ્વલીઓ તથા હસો ને માછલીઓથી શોભતી તળાવડીઓનું આધોજન રમપ્રદ છે પવન સુગન્ધિ વાયતા ચિત્તમા વિવિધ સુગન્ધ ફરફરે છે જ્યારે ચિત્રમા તો કમળો, વૃક્ષો પર ખીલેલા પુષ્પો અને સ્ત્રીઓએ ધારણ કરેલા પુષ્પોને ભાવક જોઈ શકે છે એથી તે તે પુષ્પોની મુવામને પામવાની દિશા ખૂલે છે કામિનીઓની પાર્શ્વભૂ સફેદ નથી, એમા આછો પીળો, આછો આછો બદામી છે તે વાસન્તી વાતાવરણનો સ્પર્શ કરાવવામા સફળ થાય છે ચિત્રમા મુખ્યત્વે કેમરી-નારગી, યલો ઓકર, ગુલાબી, લીલાની વિવિધ છટાઓ – આ સર્વ કાલિદાસના શ્લોકના આસ્વાદના નવા નવા દ્વાર ખોલી આપે છે ધારો કે કોઈ ચિત્રરચિક ભાવક કાલિદાસથી અનભિજ્ઞ છે તે વાસુદેવભાઈનું ‘વમન્ત’ ચિત્ર જુએ છે ત્યારે એક કલાકૃતિ માણ્યાનો આનન્દ અનુભવી શકશે ? એનો ઉત્તર છે ‘હા’ ‘પુષ્પવાટિકા’ એ વાસુદેવભાઈના ઉત્તમ ચિત્રોમાનું એક છે વૃક્ષો, વેલીઓ, પુષ્પોથી સુરભિત અને સુશોભિત ઉપવનમા આવેલા મન્દિરના પ્રાગણમા, સ્વયંવર પૂર્વ સીતા અને રામ એકબીજાને સો પ્રથમવાર જુએ છે ચિત્રમા પ્રમગ તો આટલો જ છે ચિત્રના ઉપલા મધ્યમા મન્દિર અને તેની એક તરફ રામ, લક્ષ્મણ અને બીજી તરફ બે સખીઓ સહિત સીતાનું ભાવપ્રવણ, સુચારુ આલેખન પ્રશસ્ય છે આ વાટિકામા વાસુદેવભાઈએ ભારતીય ચિત્ર-પરમ્પરાના ત્રણસો જેટલા વૃક્ષો, વેલીઓ, છોડવાને નિરૂપ્યા છે ચિત્રમા વૃક્ષોની વિવિધ ઘટાઓ ને છટાઓ, પર્ણો ને લાલિત્યસભર વેલીઓ, તેમની પ્રભાવક રંગલીલા, પ્રાણીઓ પક્ષીઓ, કમલ તલાવડીઓ – આ સર્વમા કલાકાર વાસુદેવ સ્માર્તની પ્રતિભાને પ્રગટ કરે છે સીતા અને ગમના પ્રથમ મિલનના સાક્ષી બનવાનો આનન્દ જાણે સમગ્ર પુષ્પવાટિકામા ખીલખીલ થાય છે ।

વાસુદેવભાઈ સ્વભાવે મરળ, સહજ, અલગારી અને આગ્રહી (ક્યારેક હઠાગ્રહી પણ ખરા) વાત પોતાને રુચતી ન હોય ત્યારે આશુરોષ પણ બની જાય મળતાવડા તો એવા કે નાના-મોટા મૌને ઉખાથી બોલાવે ઝડપી ગતિએ બોલનાગ ને મહેફિલપ્રિય માણમ ક્યારેક આત્મસ્તુતિ પણ કરી લે તેઓ ખૂબ ઉતાવળા જીવને જય નહી રિઝર્વેશન હોવા છતા એક-દોઢ કલાક વહેલા સ્ટેશન પર પહોંચી જાય વાસુદેવભાઈ મિષ્ટાન્નપ્રિય પણ ખરા અચાનક ઈચ્છા થાય અને ઘર શીરાની સુગન્ધથી તરબતર થઈ જાય તેઓ કહેતા ‘નિર્જળા એકાદશીની જેમ મારે માટે નિર્જળા કંઠીનો પણ મહિમા છે’ જ્યારે પણ મળવાનું થાય ત્યારે સો પ્રથમ ‘શુ ચાલે છે કવિ જયદેવ ।’ એમના વિગિષ્ટ લહેકામા સાભળવા

મળતું ને સાથે પ્રેમપૂર્ણ ઘબ્બો એ પછી વાતનો દોર સઘાય હવે એ લહેજો ને એ ઘબ્બો તો

વાસુદેવભાઈ મિત્રોને, સગાસગબન્ધીઓને તથા ચાહકોને નિયમિત પત્રો લખતા નૂતન વર્ષ નિમિત્તે જાતે રગીન રેખાકનો કરી મોકલતા પત્રનો જવાબ ન મળે તો ફરિયાદ પણ કરે ‘ઘણા મહિનાઓ વહી ગયા તારા તરફથી પત્ર કેમ નથી ?’ મારા પિતાજી ચન્દ્રકાન્ત શુકલ માટે એમને ખૂબ પ્રેમ અને આદર હતા પિતાજીના અવસાન પછી એમણે લખ્યું હતું ‘ચન્દ્રકાન્તભાઈ જેવા સાત્ત્વિક, વિદ્વાન વેદપાઠીનો મન્ત્રધોષ વારણસીના પ્રહિતોને સભળાવી ન શક્યો એનું દુઃખ જીવનભર રહેશે (સિતેતોરના એક પત્રમાંથી)

વાસુદેવભાઈ જ્યાં જાય ત્યાં ચિત્રપોથી તો એમના બગલથેલામાં હોય જ જરા જેટલો પણ કલાસ્પર્શ જોવા મળે ત્યાં તેઓ સકોચ વિના ચિત્રપોથી ખોલીને બેસી જતા સાવલી અને ભાદરવાના કેટલાક ભીતચિત્રોને આલેખતા અમે તેમને જોયા છે વાતો કરતા જાય વાતોની માથે એમની જાડી કાળી ફાઉન્ટન-પેનમાંથી રેખાઓ વહેતી જાય થોડી મિનિટોમાં તો આખું ચિત્ર એમના વગમાં આવી જતું ભાદરવાને છેડે આવેલા ગોસાઈઓના સ્મશાનમાં, છત્રીઓ પરના આશરે ચારસો વર્ષ જૂના ભીતચિત્રો જોવાનો એ સિતેર વર્ષના યુવાનનો ઉત્સાહ ગજબનો હતો મહીસાગરને કિનારે કિનારે એ કલાકાર જે ઝડપથી ચાલ્યા, રેતીનો ટેકરો ચઢી જે રીતે રેખાકનો થઈ કર્યા એ આખી દૃશ્યાવલિ ચિત્રમાં અકાઈ ગઈ છે

ભારતનું ભાગ્યે જ એવું કોઈ કલાતીર્થ હશે જેની વાસુદેવભાઈએ મુલાકાત લીધી ન હોય બાઘ બદામી, સિત્તનવાસલ, અજતા, કુસુમ મરોવર ઓરછા દાતિયા, રાજસ્થાન આદિ સ્થાનકોના પ્રવાસ દરમિયાન આપણા લુપ્ત થતા જતા કલાવારસાને સાચવી લેવાની ખેવનાને કારણે તેમણે અનેક અનુકૃતિઓ તેમજ ટ્રેસિંગો કર્યા છે તેમના નિજ સમ્રહમાં રહેલી આ મૂલ્યવાન સામગ્રીનું જગદીપ સ્માર્ત કાળજીથી જતન કરે છે ઓગણીસમી તાજીથી પચાણ દરમિયાન ભારત સરકારના માનવ સંશોધન મન્ત્રાલયે, વાસુદેવભાઈને દમિણ ગુજરાતના જન મંદિરોમાંના કળાકોશના દસ્તાવેજીકરણ તેમ જ અભ્યાસ માટે ફેલોશીપ આપી હતી એ નિમિત્તે વાસુદેવભાઈએ બે પુસ્તકો (હજી અપ્રગટ) તૈયાર કર્યા છે ઉપરાન્ત એકિલિક રંગોમાં તેમણે તૈયાર કરેલી ‘નદીશ્વર દ્વીપ’, ‘અદી દ્વીપ આદિ ઉત્કૃષ્ટ અનુકૃતિઓનું અતિહાસિક તેમ જ કલાદૃષ્ટિએ પણ ઘણું મહત્ત્વ છે

વાસુદેવભાઈએ ‘કુમાર’માં ચિત્રકલા વિષે અનેક લેખો લખ્યા છે તો કલામર્મજ્ઞ બચુભાઈ રાવતે પોતાની ટૂંકી નોંધ સાથે એમના ઘણા ચિત્રો ‘કુમાર’માં પ્રસિદ્ધ કર્યા છે ‘કલાદર્પણ’, ‘ભારતના ભીતચિત્રો’ અને ‘રૂપસંહિતા’ ગ્રન્થોમાંથી ‘કલાદર્પણ’, ‘ભારતના ભીતચિત્રો’ અને ‘રૂપસંહિતા’ ગ્રન્થોમાંથી ‘કલાદર્પણ’ વર્ષો પૂર્વે લખાયેલું વિદ્યાર્થીઉપયોગી પુસ્તક છે ‘ભારતના ભીતચિત્રો’માં અજન્તાના કલામણ્ડપો, બદામી ગુફાઓના સમૃદ્ધ ચિત્રો અને ચિત્રો, સિત્તનવાસલના જૈન ગુફામંદિરો તથા બાઘ, બૃહદેશ્વર કચ્છીપુરમ્, લેપાક્ષી જેવા કલાધામોમાં ભીતચિત્રો તેમજ નાથદ્વારાના પટચિત્રો (પિછવાઈ)ના કલાવિશેષોનું વીગતપૂર્ણ વિવરણ પ્રાપ્ત થાય છે સમગ્ર

ભારતવર્ષની વિવિધ કલા પરમ્પરાઓનો અભ્યાસ કરતી વેળાએ વાસુદેવભાઈએ ચિત્રપોથીમા આલેખેલા અઢળક અલકરણો, સુશોભનોમાથી પસંદ કરેલા ત્રણેક હજાર જેટલા સુન્દર - અલકરણોનો આકર ગ્રન્થ એટલે ‘રૂપસહિતા’ (ત્રીજી મવર્ધિત આવૃત્તિ, ૧૯૮૭, પ્ર. વાસુદેવ સ્માર્ત અને ‘આર્ચર’, ટેનિમ એકેડેમી મામે, ગુરુકુલ રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦૦૫૧) રૂપસહિતામા સિન્ધુ થાટીના મૃત્તિકાપાત્રો પરના આલેખનોમાથી માડીને કચ્છ-સૌરાષ્ટ્રના ઘગે પર થતા સુશોભનો અને વિવિધ પ્રાગણચિત્રો - માધિયા, કોલમ, અત્પના, સાજી, માડણાને પણ ધ્યાન મળ્યું છે. સાથોસાથ પોથી પરના મુશોભનો, હાથીદાત પરનું નક્શીકામ, અનેક પુષ્પપત્રવલ્લરીઓ, રજપૂત અને મોગલ અલકરણો, છાપેલા, વણેલા, ભરેલા વસ્ત્રોની ભાત, દક્ષિણની કલમકારી, આભૂષણો તથા હસ્તકલાના કલાસભર નમૂનાઓના ચયનમા કલાકારે ખાસ્વી સૂઝ દાખવી છે. પદ્મયાગાદિમા ચોખાને રંગીને બનાવવામા આવતા ધોડંગ લિંગ, દ્વાદશલિંગ જેવા મણ્ડળો, તન્ત્રમન્ત્ર-માર્ગના સિદ્ધ થક શ્રીયન્ત્ર વગેરે તથા કેશકલાપનું વેવિધ્ય પણ રસિકો ને અભ્યાસુઓનું ધ્યાન ખેંચે છે. વિવિધ સુશોભનો દ્વારા ભારતીય કલાસમૃદ્ધિનો પરિચય કરાવતો આ ગ્રન્થ અનૂર્વ છે.

વાસુદેવભાઈએ કલાવિશ્વમા પ્રવેગ કર્યો એ મમય આધુનિક કલાના ઉવાડનો હતો. મુબઈ, મદ્રાસ ને કલકત્તામા આધુનિક ચિત્રકરોના વૃન્દો અવનવા પ્રયોગો કરી રહ્યા હતા. તેઓ પોતાની મવેદનાને અનુરૂપ ચિત્રભાષા સર્જવા મથતા હતા. વાતાવરણમા આધુનિક કલા માટેના આવેગ ને ઉત્તેજના પ્રમરી ચૂક્તિ હતા. એ મમયમા અને પછી પણ વાસુદેવ સ્માર્ત આત્મપ્રતીતિપૂર્વક ભારતીય પરમ્પરાને આત્મસાત્ કરી નિજી રીતિથી ચિત્રો કરતા રહ્યા. એમની સર્જનયાત્રાને નિકટથી અવલોકનારને અભિવ્યક્તિના વળાંકો પણ જોવા મળશે. આજે હવે એવું લાગે છે કે આધુનિકતાના ઝળહળાટમા વાસુદેવ સ્માર્ત જેવા કલાકાર તરફ ઓછું ધ્યાન અપાયું છે. બીજી તરફ કોઈ એમ પણ પૂછે કે પરમ્પરાને સાથે રાખી તેમણે કશુંક નવું કરવાનું સાહસ કેમ ન કર્યું? ખરેખર તો વાસુદેવ સ્માર્ત જે કંઈ કર્યું છે એને આધારે જ ચર્ચા થવી જોઈએ. વાસુદેવભાઈની રેખાઓનું લાલિત્ય અને મામર્થ્ય, એમના કમ્પોઝિશન્સ, વિગતોનું સુશોભનપૂર્ણ છતાય મૂઝવૂંદકનું આલેખન, રંગવિન્યાસ આદિને કેન્દ્રમા રાખી તેમનું મૂલ્યાંકન થવું બાકી છે.

વાસુદેવભાઈ પરમ્પરાના સમર્થક હતા. એનો અર્થ એ નથી કે તેમને આધુનિક કલા માટે અણગમો હતો. આધુનિક કલાકારોના પ્રદાનને તેઓ સ્વીકારતાય ખરા હુએનના કેટલાક ચિત્રોની રેખાઓનો લય અને ગગસયોજનથી તેઓ પ્રસન્ન હતા. જગદીપને તેમ જ મને તેમણે કહ્યું હતું. ‘શેષ અને ભૂપેનના ચિત્રોમા સાવ જુદી રીતે ભારતીયતા પ્રગટે છે તે મને ગમે છે.’

છેલ્લે મળ્યા ત્યારે કહ્યું હતું. ‘મારે તારે ત્યા થોડા દિવસ આગમ કરવા આવવું છે.’ મારી આખી ખાલી રસ્તાને રોજ તાક્યા કર છે.

મધુસૂદન ઢાકી

પત્રચર્ચા

‘એતદ્’ એક ૧૩૯(૨૦/૧, જાન્યુ-ફેબ્રુ ૯૯)મા આ પૂર્વે પ્રગટ થયેલી મારી સંગીતવિષયક પુસ્તિકા ‘સપ્તક’ પર શ્રી જયદેવ શુક્લનું સરસ, તલસ્પર્શી, પ્રામાણિક અને પરચતાપૂર્ણ અવલોકન છપાયું છે (પૃ ૫૫-૫૯) તેમા તેમણે કેટલાક મહત્વના મુદ્દાઓ ઉપસ્થિત કરી તે તરફ યોગ્ય રીતે જ ધ્યાન દોર્યું છે, જેના પર પ્રત્યાવલોકન દ્વારા સ્પષ્ટીકરણ થવું અપોઆપ જરૂરી બની જાય છે

૧ ‘મધુસૂદન ઢાકી કિરવાળી, શિવરજની, કલાવતી જેવા રાગો કૃત્રિમ કહે છે એ માટે એમની પાસે ઝરણો હશે, પણ એકથી વધારે વખત જુદા જુદા ઉત્તમ કલાકારો પાસેથી આ રાગો સાંભળ્યા પછી મારા જેવા અનેક ભાવકોએ રસાનુભવ ‘આનન્દ’ માણ્યો છે એટલે એમની સાથે સમ્મત થઈ શકાતું નથી ”

મારા મૂળ કથનમા ‘સરસ્વતી’ રાગને સ્થાને સ્મૃતિદોષ તેમ જ અસાવધાનીથી ‘શિવરજની’ લખાઈ ગયેલું (શિવરજની તો મારા પ્રિયતર રાગોમાંનો એક છે) ઉપર્યુક્ત રાગો કૃત્રિમ કહેવા પાછળનું કારણ એ હતું કે ૧૫મા સેકા સુધીના સંગીતશાસ્ત્રોમા એના ઉલ્લેખ નથી એ સોની ૧૭મા સદીના દાક્ષિણાત્ય સંગીતશાસ્ત્રકાર વ્યકટમખીએ કટપેલ અને આયોજિત કરેલા ૭૨ ‘મેલકર્તા’ રાગોમાંથી કોઈને કોઈ ‘જનક’ રાગના ‘જન્મ’ રાગ રૂપે, સ્વરગણિતના (એક પ્રકારે કોમ્પ્યુટર સરખા) ગ્રેકાઓમાંથી ઉત્પત્તિ થઈ છે આમ પરપરાશૂન્ય હોઈ તેમજ આણિતિક યોજનાથી ઉદ્ભવ્યા હોઈ મે તેને કૃત્રિમ ગણ્યા છુ આમાંથી ‘કલાવતી’ રાગ તે દક્ષિણના ‘વેલાચી’ કે ‘વેલચી’ રાગને નવું નામ આપીને ઉત્તરમા દાખલ કર્યો હોવાનું મારા ગુરુ વ્યકટરામાનુજયે મને જણાવેલું ગણપતિ ભટ્ટ જેવા સારો કઠ અને સારી તાલીમ પામેલા કલાકારે અને કેટલાક અન્ય કલાકારોએ એ રાગ ગાયેલો છે એ સાંભળ્યા બાદ મને તો એનો ‘ભૂત રુવે ભેડાર જેવો ભાસ થયો છે કિરવાળી ગગ અગાઉ મે લક્ષ્મીશંકર પાસે સાંભળેલો એ સિવાય બનારસના એક સારા

સિતારનાદક પ્રા સજલા । સિલ (અન એક અન્ય પ્રગથે ત્ય એક બીજા સા । સિ તારિય પાસે પછા સાભળેલો) મન એ રાગ વધુ પડતા ખાટો તીખો તી ે લાગે છ એના દક્ષિ ના અન્ય ગગો ગાનમૂર્તિ ના તમ જ લતાગી ન કિસ્સામા છ તમ વિન્ત ગ થઈ ગ તા નની બીજી બાજુ સરસ્વતી ગગ ગીદખા સગખા પ્રથમ કાંટિના ગાયકે ગાયા તો છ પ । અ ગાખોય આપામ સૂકી જુવ ગના ડાડાન ડોલુમા પીલી રસ ઝાવાના ઉધમ મમા ભામે છ બાકી તા અન્ય ડલાસતોમા છ તેમ સગીતમા પ । પ્રત્યેક ભાવજના ભિન્ન ભિન્ન સ અન ગરિ તેમ જ ચિત્ત્યાનુ લત્વ (conditioning) ગહતા આવ્યા હાય છ અન ગે ગીતે આખીએ વસ્તુ સ્વ પનિષ્ઠ અચાત્મ (subjective) ન વર્ગમા આવી જાય છ મ જ કઈ વિચારો ન મિલ ત માગ નિઠ મવડના અનુસા ના હતા અન્ય ગ ા શ્રોતાઓને ત મ્વાભાવિત ઠ બધન કર્તા નથી

૭ આગિયો અને સ્વ ભ્રમ તથા સગીતમા ગકિતના નિભાવ લખા ના પડતા એ વાત અપ્રગટપ ે પ્રગટ થતી ગઈ કે ઠકીન ડ ાંટિઝ મગીત પ્રત્ય થો ે પથપ ત છ ચર્મામા પ જસરાસજના કે ગગકંતાહુમનખાના યવાનીના ગાયનની રામા છ ગેમના પ જન ગાયનથી તઆ સતુષ્ટ નથી મ ભીમસેનજના તો કવાય ઉલ્લખ નથી એન આપ તમન વિવચન જ ગ ાશ ને ? તેમણ દક્ષિ ના ડલાડાગેની મ્વાય ટીજ કની નથી અટતુ જ નહો સ્વગ નગાન ગકિત ના સન્દર્ભે એમને થોડા વધુ તુષ્ટ કર્યા છ એવુ લાગ છ ૭ થી ઉપગેક્ત (ઉપર્યુક્ત) તાગ । તરફ જવ યુ છ

આમા પહલી વાતના ઉત્તર ગે છ સિદ્ધહસ્ત મન મધુર ઠી ગાયક ગાયિજ દા । નાતા કાંટિઝ સગીતનો ઝવૂત । ને ઝપિત સ્વ દીવારો ટ્રગટાની દેતો હોય તવો ટીપ્તિમાન । નાનો મ અનેક વાર અનુભવ કરેલો છ એટલ એ ગુગવિ ાધ ની ઉપચિત્તિન । । તમ ઠ ડલ્લીક કૃતિઓના સુવટિત ગુકન અન ગબ્દના સ્વ તમ ઠ તાલમાત્રા મોના આશ્રિત્યભર્યા માન રમા થી પ્રગટતા વિગિષ્ટ સોજવન કાગ । એમ આ બે પાસાઆ પૂરત ડ ટિ મગીત મન પિ મ પ્રિય છ ખાસ કનીન ભકિત-મગીત (શ્વાહ ભજન દિયક્ત) ડ ટિઝ સગીતમા પિ ાપ પ્રભાન ગહતુ હોવાના મ અનુભવ કર્યો છ આમા પક્ષપાત ના મવાલ જ ળતા નથી (આપ ત્યા ાંટિઝ મગીત પ્રતિ exposure તો નથી જ પગ ભ ગેભાગ સિ ૨ । ૫ । ૨૮ ના છ એ વલ । બદલાય તો જ તેના વિગિષ્ઠ ગુ મો ધ્યાનમ આવી ગઝ ગાન હિદુસ્તાની સગીતમા તનો ગહલો અભાન પખ નજમ આવી શ કે બીજી બાજુ હિદુસ્તાની સગીતના ગ ાવિ ાધ ની ર રા મૂજ લખ મા ાયલી છ ઠ)

૫ જસગજ તથા ઉ । ગ કંત હુસન નાનુ મગીત હુ પાનીતઝ નર્મથી સાભળતા માનલો હુ આથી એમના અગાઉના અન પછીના સગીત ડઠ આંટિની મનમા લુલના ઝગતા મને ઠ લાગલુ ત અનુસાર મ અવલોકેલુ ભીમસન ઠાશી જ નાઈ પ । જના સગીત પ અન શ્ર તાગ અઝગીન ળતા તવા હુમાર ગાધર્મ અને મરિન જન મનગર રગખા વિખ્યાત ગાયોના પ । એ લખામ ઉનખ કર્યો નથી તા બીજી બાજુ દક્ષિ ના વી વી પૂગ પન વાટ ટી વ્ય ટગ લ ગાન બાલમુગલીનૃપ । સરખા ધુ વગના મગીત વિગ પ । માન મચ્ચુ છ ગઈ પહીઓન માન ના સગીતમધ્રાટ મનાતા અરિયદ્ધી । માન ઠના ગાયનના જના ઝે ાંટિઝ મદ્રમ ા । રના િયામ્ત । ન પર ઠઈન અન અન્યત્ર સાભળ ના હુતાની હલા । હુ પ । મગીત રમગ ભાવઝ ના હુ અને

જની ગાયનકલા મને ગમે છ તનો હાઈ પ્રશસક પ । છુ પ ભાવિઝ નથી એટલે કોઈનો પે
 'પૂજક નથી જમનુ સગીત મને ખાસ રુચિકર હોવા વિગે પ્રતીતિ નહોતી જની વિષય appeal
 નહોતી તેની આલોચના કરવાનું । દહે એવા કલાજરોની ઝલાનો અવ વિાદ કરવાને સ્થાને
 મોન સેવવાનું ઈષ્ટ માનહુ ઉત્તર અને દક્ષિણના સગીતસપ્રદાયોના લક્ષ્ય અને પ્રભાવકતા સબદ્ધ
 અને ગુણદોષ ખૂબીઓ ખામીઆ વિષયે વિસ્તારપૂર્વક ચર્ચા મૂળ લખોમા કરી જ છ

૩ મધુસૂદન ઢાકી જવા વિદ્વાન ચાકવાર ભારત નાટ્યમ શબ્દ પ્રયોજ છ ત્યારે આશ્ચર્ય
 થાય છ ડા ચન્દ્રશેખરજી જવા વિદ્વાન કળાકાર તેમજ સુનીલ કાઠારી જવા નત્યવિદ્ પાસેથી પા ।
 ભરતનાટ્યમ્ શબ્દ જ સામળવા તેમ જ વાય ૧૧ મળ્ય છ

ઉત્તરમા કહુ તો મે તો ભરત અને ભારત બને પ્રકારના ઉચ્ચાર થતા સામળ્યાનુ સ્મરણ
 છ આજ તામિલનાડમા જીવત રહલી આ નૃત્યપ્રગાલીને ચોલનાટ્યમ કહવી વધારે ઈષ્ટ છ એ
 નૃત્યજ્ઞ હીમા દેખાતી દેહભગિમ અને મુદ્રાઓ અને કરણ દિ અ પળને ઈસ્વી દસમી સદીના
 મધ્યભાગ બાદનો જાણતો નથી અને નૃત્યભગો બતાવતા પ્રાચીનતર જ થોડાક શિલ્પો મળે છ
 તમા આવર્તમ ન ભરત નાટ્યમ ની અગભગભાષાઓ જોવા મળતી જ નથી પ્રાદ્યુમ્ન્યજાળમા
 ઉત્તરમા લલિત અને ચતુર નામક નટ્યેશ સિવની મુદ્રાઓનો જોવા મળે છ પણ તામિલનાડના
 મધ્યકાલીન શિલ્પોમા અને પ્રવર્તમાન ભરત નાટ્યમ પ્રથામા જાવાતી નટરાજની આનંદતાડવ
 દર્શાવતી મુદ્રા નહીં સામળવા પ્રમા । આજની પ્રવર્તમાન પ્રગાલી ભરત થી વિશેષે
 નંદિકેશ્વરમત અનુસારિ િ છ બીજી બાજુ સસ્કૃત ભાષાની દૃષ્ટિએ ભરત અને ભરત
 બને પ્રયોગો વાડરે સિદ્ધ થઈ શક છ ૨૧જની પ્રથા ભગત ની છ તેમ કહવાને બદલે ભગત
 એટલે તેમાથી કાલ્પમ ઊતરી આવેલી છ તેવો ધ્વનિ વધાર સાચો છ છતાં ભારત ને સ્થાને
 ભરત કહેવાની પ્રથા વિશેષ રૂઢિગાને ગોથી વિશેષ પ્રચલિત હોય તો મને કોઈ વાધો નથી (મને
 વાધો તો એક બીજા જ શબ્દના પ્રયોગ પર છ દક્ષિગમ સર્વત્ર ઈડતી સાભર કહવાય છ જ્યારે
 ગુજરાતના તા વિદ્વાનો પણ ઈડતી સભાર ક્રૂતા હોય છ ।)

૪ હસુ યાજ્ઞજ્ઞુ સપ્તક અતર્ગત છપાયેલુ પૂર્વાવલોકન દૃષ્ટિપૂર્વ અને વિદ્યતાપૂર્ણ છ
 કોઈ કોઈ મુલ્યો નૂતન રાગો નવસજિત ર ગો અને પુર ગ ગગો પરત્વે રુચિ અરુચિ વિષય
 તમનો મત મારાથી અને ઠાકુર જ્યદેવસિદ્ધ સરખા સગીતમીમાસકથી જરૂર જુદો પડે છ પ ।
 સમગ્રદૃષ્ટિએ એમનુ લખન સહ નુભૂતિભર્યુ છ સગીતનો જૂનો સ્વર સપ્તક કાફી રાગના
 સ્વગાનુસારી હતો એવી એમને અભિમત અને રુચિકર વાત સાચી હોય તો તેમાથી માલકોસ
 રાગ નિષ્પન્ન થઈ શકે છ કે કેમ તે દર્શાવવુ વટે

૫ મારા મન્દ્રસ ધના અને સ્વગ સાધનાના અવલોકનો પર શ્રી શુક્લ દિપ્તિગી કરતા લખે
 છ એક તરફ મન્દ્રસાધના દ્વારા તત્તી ઝસની કેળવાયીની સમુચિત પ્રશાસા છ તો બીજી તરફ
 ડાઈટ સગીતના રાગોની ચાર પ ચ કૃતિઓના રચાઝથી મધુર ગળુ બેનમૂન બની જાય છ એમ
 પણ સ્વીકા યુ છ આ બને વાતા ક્યાક પરસ્પરને છટે છ તેથી પ્રશ્ન ઉદ્ભવે છ મન્દ્રસાધના ને
 સ્થાને દક્ષિગમ અનેક કૃતિઆ શીખવાની પ્રથાથી મન્દ્રસાધન થી જ સધાય છ ત સાગોપાગ
 સધ ઈ ૪ જાય છે એમ કહવાનો મારો આશય નહોતો પ । તનાથી ઘરે ચ શે મન્દ્રસાધનાના
 અભાવની પૂર્તિ તા થઈ ગહતી હાવ નુ મને લાગ્યુ છ મને તા આમા કોઈ વિગેધાભાસ લાગ્યો

પ્રયત્નનાં ધિતનથી અન્ધારામાં મન થાય છે અને તમની ગોળી વિરમવડ
અને પાણિયા જે જોઈ શકે તે બધાં જાણે

ଅନୁଷ୍ଠାନ

ગજશ પત્રા નામિ

2

પ્રજ્ઞાવાની ૨ મનુષ્ય ને

3

तिलास २५ निल ५५५

97

પ્રાનન્તેય ▢ પડિભમા વૈરશ્યાના ઇમત

95

मिर्गीप पयाल ७ भा तीर नवनस्था ॥ ५५

2

ज्योति भट्ट ७ नागप्रम ११

3

જયદેવ સુલ ૫૦૫ ગુનામદા ૧૧૧ ૧૫૫

Y

ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଟୀକା ୩ ପୃଷ୍ଠା

45

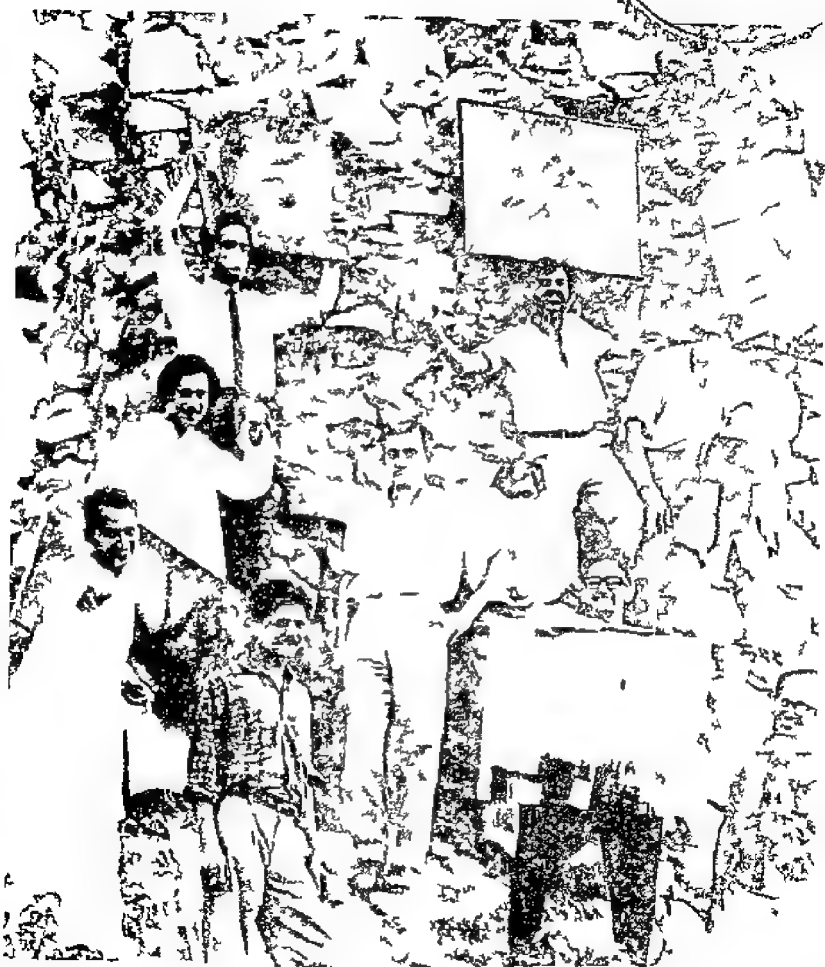
ਸੁ।ਪ੍ਰਿਥੁ ਜਾਨੁ ਤੇ ਆਤਮਾ ਤੇ ਪ੍ਰਭਵਈਦਗੀ ॥੨॥ ਅਗੋਂ

ଅଧ୍ୟୟନ ତାରି ୧ ୧୦ ୧୮

247



એતદ્



મહા રાજાઈ મારગ ૧૮૮૮

મયાદ

શિંગીષ પચ લ જ્યત પારખ રમિ ૭ ૯

ક્ષિતિજ સશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર

સમ્પાદક સુરેશ જોષી

એતદ્ ૧૪૨

વર્ષ ૨૦ અક ૪ જુલાઈ-ઓગષ્ટ ૧૯૯૯

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૮૦/- આજીવન સભ્ય રૂપિયા ૧૦૦૦/-

ટ્રસ્ટ શુભેચ્છક રૂપિયા ૨૦૦૦/-

લવાજમ ભરવાના મથળ

૨સિક શાહ

૨૪, બી/૬ ખીરાનગર

એસ વી રોડ, સાન્તાક્રુઝ

મુબઈ-૪૦૦ ૦૫૪

જયત પારેખ

માલવ ૪૨૭, ૧૦મો રસ્તો

થેમ્બૂર

મુબઈ ૪૦૦ ૦૭૧

યુયુત્સુ પચાલ

૨૩૩/ ગજલક્ષ્મી સોસાયટી

જૂના પાદરા રોડ

વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૭

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર શિરીષ પચાલને નામે તથા વ્યવસ્થા અંગેનો પત્રવ્યવહાર
ચદ્રિકા પચાલને સરનામે કરવો

લેસર અક્ષરાકન

યુયુત્સુ પચાલ, વડોદરા ફોન નં ૩૧ ૨૭ ૪૭

મુદ્રણ મથાન

ચદ્રિકા પ્રિન્ટરી, મિરઝાપુર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧



જયદેવ શુક્લ

એક ખીણ ફૂલ

લોક બધુ રગ-સુગધથી છલકાય
આ ભૂખરી ભૂરી સાજ ફેલાતી જાય
આકાશ રગરંગો ને પછી
ધુમાડાથી છવાય
લચકાતી ચાલે ચાલતી
શિયાળુ હવાનો રુઆબ
શેરીઓમા છટાય
ફટાકડાના ધડાકાથી
દીવા ઓલવાય
ધુમાડિયુ અન્ધારુ દોડતુક ઘરમા ઠલવાય

કપરકાળીના ખણકાર
ને
કાળીચોદસે તળાતા વડાની સોડમ વિનાની
સાજ ઓલવાતી જાય
દૂર પૂર્વમાથી
ભીની કુગાયેલી સડેલી હવા વીઝાય

ગણગણતું હસતું
હોર્નની કિકિયારીમા ઊછળતું લોક

જુલાઈ-૧૯૭૯ ૧૮૮૮

ઠલવાતુ જાય
તારાવૃદ્ધ
મથરાતે બારીમાથી
વાતો કરતા કરતા ઢળી જાય

સવાર
કારેલીના વેલા પરનું
એક પીળું ફૂલ
ર દાઝી ગયું હતું

રમણીક અગ્રાવત

•

વેરણ

મારા ભુલાઈ ગયેલા ગામ જેવી પીડાકાગી છે

તું

તડકામા ઝગમગતી નદીને રમ્તે

ઓચિતો દોડી પડુ ઉમળકાથી

એમ ખૂદી રહુ તને ફરી ફરી

તલવાર જેમ વીંઝી હાથ છેદી નાખુ તારુ મમ્તક

ધધખતા ઉષ્ણ રક્તમા

ઊછળતા રમ્તાઓ લચ્ચતા મબઘો અવજચગ મુખો

બકવાસ જેમ ફૂંકાતા મમય ઊવઈમુખી નવગણ

હયાભર્યા મકાના આતુર ખેતગે મોલ વેઝતી વાડીઓ

અવવવ કેટકેટલી ભરી ભરી તું

વાઢી નાખુ તારા અગાગને?

કેટલુય ચાહીશ તોય ભોગવી નહીં શકુ તને

ભરપેટ ભોગવુ તોય ચાહવી બાકી રહી જાય તું

સૂકા ધામની મળીઓને અકાગણ ભાગી ભાગી

ઢગલો કરી તેમા આગ ચાપી કૂદી પડુ એમ

ઝૂકી રહુ તારા પર

ધધવખતા મુખમા

બહુલ ટેલર

માદગીમા બાપુજી

૧.

કેટલી બધી દૂર છ
સામેના ટેબલ પર પડેલી મોસબી
છે તો બે હાથ
પણ દેહના બુઝાતા અગ્નિમા ગળતા
ફિક્કી કીકીઓ તાગે તગ તગ
જીભે ચોડ્યા સ્વાદ
પગોએ ત્યજ્યા રસ્તા

એક નાનકડી મોસબી હકીલી થઈ
બાપુજીની આજે પરીક્ષા કરે છે
લે અડ, અડાય તો અડ હુ આ રહી

વસાયેલા હાથો
હમેશા હાથમા આવી જતી મોસબી
આજે ઝનૂની બની છે
પૃથ્વીની પેલે પાર જઈને પડી છે

૨

ઓરડામા તેઓ એકલા છ
મારા બાપુજી !
બા પ્રાર્થનામા રોકાયેલી છે
રાતભર બા કે બાપુજી કાઈ ઊઘ્યા નથી
આખમા ઝીણા ઝીણા અગારા ધબે છે
બાપુજીની જીભે લોચા વળે છે,



અક્ષરના ટટાર મરોડો પાણીમા પડયા ઢેકા જેવા
બા તેમના બોલ વાયવા મથે છે
બાપુજી બોલવા શીખતા હશે ત્યારે
તેમની બા મથી હશે એમ
બાનો હાથ બાપુજીના ધીખતા કપાળે અડે છે
બાપુજી બાના હાથને અડે છે, જકડવા કરે છે
મૃત્યુના શ્વેત ભયને પવિત્ર કરતો હાથ

ઓરડો વિસ્તરીને પૃથ્વીના કદમા ફેલાઈ જાય છે
અક હાથથી કેટલું બધું થાય છે ।

જયવતસુરિકૃત ગીતો

સ કીર્તિદા જોશી

૧

તકલ તીરથ માહાત્મ્યગીત
(રાગ રામગિરિ)

પ્રથમ જિણદ સમોસર્પા ૨ શ્રી વિમલાચલ તૃતિ
તીરથના ગુણ વર્ણવઈ ૨ મળ્યા સુકઈ મનરગિ ૧
પડરગિ રિ મહિમનુ રે ભડાર કહિતા નાવઈ આવે પાર
ત્રિભુવનનુ શૂર ૨ કુગતિનિવારણ ૨ સવિ સુખન દાતાર ૮ ૫
ઓ તીરથ યગનઈ ધરઈ મવિ સુખદાથી એક
વિમલાચલ પછી હવા ૨ તી થ અવગ બનક પુડરગિ
કૃત્રિમ તીરથ બનેક ૨ પુર પર્વત આગમિ
દાનઈ ધ્યાનઈ તપઈ જપઈ ૨ જ ફલ હુઈ મભિગમ ૩ ૫
જિનતીરથિ તે દસગ પુર ૨ શતગુણ જબુ ઠાઈ
જિનમૃગતિ ઘાતકી દ્રમઈ ૨ સહસગપા ફલ ધાઈ ૪ ૫
પૃષ્ઠર રથક અજનગિરિઈ ૨ કમ કમ દમગુણ પુન્ય
નદીશ્વરી કુડલગિરઈ ૨ માનુષગિરિ શુભ મનિ ૫ ૫
વભાગઈ મમિતગિરઈ ૨ વેબદ મદિગ શૃંગિ
પાપ રવત અષ્ટાપદઈ ૨ કાડિ ગણ કમિ કમિ ચગ ૮ ૫
દગની વિમલાચલ તાઈ ૨ અનતગણ ફલ હાઈ
સવઈ જે ફલ તેહનુ ૨ પાગ ન પ મઈ કોઈ ૭ ૫
અક કૂડ ગડૂલૂ ભરઈ રે જાઈ ભવ ક ડિ પાપ
વિમલાચલ તીરથ ભાપી ૨ એવડુ ગોહનુ વ્યાપ ૮ ૫
સીમધર જિન વ વિગ ૨ અહ ગિરિ મહિમા માગ
જયવતસુરિ ભાવઈ નમઈ ૨ એક ગિરિનઈ વ રિવાગ ૮ ૫

અહે વિમલ વિમલગિરિ સવિનીસરણી, પાવન જસ અભિવાન,
 ઈદ્રિઈ પૂછ્યા દાન તજ્ઞા ફલ, ભાખઈ જિન વર્વમાન ૧
 સુણિ સુરરાજ અનતુ મહિમા, ઈણિ ગિરિ દી ઈઈ દાનઈ,
 ઠામઈ બઈઠા ફલયાગા કેરુ, લહીઈ એ ગિરિ ધ્યાનિ ૨ ઢૂ સુ
 શ્રી જિનરાજની યાત્રા કારણિ, જે રથદાન દેઅતિ,
 ચક્રવર્તિપદવી દે અખડી, નિશ્ચઈ તેહ લહતિ ૧ ૩ સુ
 નીરાજન જે દિ(ઈ) તે નીરજ, પામઈ લીલવિલાસા,
 જિનપ્રતાપિ કરી ત્રિભુવનિ દીપઈ, વઈરી થાઈ દાસા ૪સુ
 જે દિઈ છગ ચમર સિહાસન, ચદ્રોદય સુભ ભાવિ,
 તે નર છગ ચમર સિહાસન, ચદ્રોદય જગિ પાવઈ ૫ સુ
 અનુત્તર પદવી મહાવજ -દાનઈ, લહઈ શિવસારવ્ય રસાલ,
 હુઅફ્રખ' સોપિખમ(ધ)' કલશી, સુખસંપદ સુધિશાલ' ૪સુ
 વસંતણી જે કરઈ પહિરામણિ, તે હુઈ વિશ્વશૃંગાર,
 પૂજાકારણિ વસુધા દાનઈ, ભોગી હુઈ ઉદાર ૭ સુ
 આમારામાદિકનઈ દેવઈ, ચક્રવર્તિપદ પામઈ,
 મહામાલ પહિરઈ જે વિધિ સ્યુ, તસુ કિકર સુર-સ્વામિ
 સકલ સુરાસુર પરિષદ માહિઈ, દાનફલ વીર ઈમ ભાખઈ,
 જયવતસુરિ વિમલાચલ કેરુ, ધ્યાન સદા મનિ રાખિ ૮ સુ
 ૧ આ પકિત બે વાર લખાઈ છે

૩

શત્રુજય માહાત્મ્યે દાનફલ ગીત

(રાગ કેદાર ગુડી)

શુભમતિ સપતિ દાયની રે, પ્રણમવિ સરસતિ માત,
 સેત્રુજિ જિનપૂજા તણા રે, ફલ ગાઉ વિખ્યાત ૧
 સેત્રુજગિરિ મુજ મન લીણુ રે, જે ગિરિ મુગતિનિવામ,
 છોડઈ દુર્ગતિપામ સે ઢૂ
 ઈણિ ગિરિ આદિ જિજ્ઞાસનઈ રે, જે કરઈ સેવના સાર રે,
 તેહની સહુ સેવા કરઈ રે, નિર્મલ ભવ હુઈ તામ,
 પયમ જ્ઞાન પચામૃતઈ રે, પયમ સ ગતિવાસ ૩ સ

શ્રીખડિ શ્રી અખડીતા રે, જગિ સાર ધનસાર,
 અરિ નાહા કસ્તૂરીઈ રે, ગુરુગુણ અગુરિ અપાર ૪ સ
 કુકમઈ સમ તસ મતી રે, સુરનર-પૂજિત ફલિ,
 અન્ય સુગઘઈ અરયતા રે, શિવસુખ હુઈ અનુકૂલ ૫ સ
 પાખ ખમણ-ફલ ધૂપથી રે, માસખમણ કપુરિ,
 વિશ્વભૂષણ વસ્ત્રપૂજનઈ રે, વાસઈ જગિ જસ-પૂરિ ૬ સ
 અખડ હુડલ ધોવઈ કરી રે, પામઈ સુખ અખડ,
 ફલ દોઈ વણિત ફલઈ રે, એ ભવજલધિ તરડ ૭ સ
 સ્તુતિ કરતાનિઈ જગિ સુખઈ રે, દીપથી દીપતિ અપાર
 સુખ વેઈ નૈવેદ્યથી રે, ભૂષણિ ભૂષાકાર ૮ સ
 આરતીઈ આરતિ ટલઈ રે, જસ્ય સુખ કમલા ચગ,
 મગલ મગલ દીપઈ રે, નાદઈ અવિચલગ (અવિચલ અગ / રગ ?) ૯ સ
 ઈણિ ગિરિ જિનપૂજાતણી રે, સ્થાસ્ત્રિઈ કહા ફલ ભૂરિ,
 નમો નમો પુડરગિરિ પ્રતિઈ રે, વીનવઈ જયવતસૂરિ ૧૦ સ

૪

શત્રુજયમાહાત્મ્યે તપફલગીત
 (રાગ મહાર)

પુડ(ર)ગિરિસિરિ વીર સમોસર્પા, તિહા મિલિ પુરખદ બાર રે,
 પુછ(ઈ)તપફલ શ્રી વિમલાચઈ, સુરપતિ હરખ અપાર રે,
 વીર જિન ભાખઈ મધુરી વાણીઈ, સુણિઈ સુરરાજ સભાવઈ રે,
 એ ગિરિ દરસનિ ફરસનિ પાવ, પ્રાણી થાઈ નિ પાવઈ રે ૧ વી
 દસ પુષ્કમાલાઈ રે, જિન પૂજા કરઈ, જે નર પરમ ઉહલાસિ રે,
 ચુથ તણા ફલ તેહનઈ સપજઈ, સહસ વરસ દુખ નાસઈ રે ૨ વી
 કમિ દસ ગુણ માલા પૂજઈ, છઠ આઠમ ફલ જાણિઈ રે,
 પાખખમણ ફલ અવિકલ સપજઈ, માસખમણ સુગ્રમાણ રે ૩ વી
 અન્ય તીરથ ધન સોવિન મેદની, આભરણ દાન ઉહલાસિ રે,
 જે ફલ નુહઈ તે પણિ પામઈ, ઈણિ ગિરિ એક ઉપવાસિ રે ૪ વી
 જે અન્ય તીરથિ પુણ્યફલ સપજઈ, પૂરવ કોટી ધ્યાનિ રે,
 સેત્રુજ તે ફલ લહીઈ મહૂરતિઈ, એહવુ મહિમનિધ્યાન રે ૫ વી
 ઉગ્ર તપઈ જે બ્રહ્મનઈ પાલવઈ, અન્ય તીરથિ બહુ કાલઈ રે,
 તે ફલઈ ગિરિ એક ઉપવાસથી, લહીઈ સુખ રસાલ ૬ વી
 દસ પરખાણિઈ રે તનુ નિરમલી કરી, પુડરીક ધ્યાન વહતી રે,
 વિણ અતરાઈ સો નર તતખિણિ, વણિત સયલ લહતિ રે ૭ વી

સપદ સઘલી લહીઈ છઠ્ઠી, અઠ નિકરમ બિપતિરે,
 અષ્ટ ઉપવાસિઈ સ્ત્રીહત્યા ટલઈ, બાલવધ પક્ષ વ્રત વહતિઈ રે ૮ વી
 માસખમણથી બ્રહ્મવધ ઊતરિઈ, નિરમલ ભાણ પ્રકાસિઈ રે,
 ત્રણ લક્ષાદિક છૂટઈ રિ, એકાદિક ઉપવાસિ રે ૯ વી
 ટથી આગુલીઈ ભુઈ ફરસતુ, રવિચિંબ સનમુખ દૃષ્ટઈ રે,
 જે બ્રહ્મચારી માસખમણ પરા, અન્ય તીરથ કરઈ કષ્ટ રે ૧૦ વી
 વિમલાચલ એકઈ મહુરત, સરવાહાર ત્યજતિ રે,
 પામઈ અવિચલ ફલ શુભ ભાવથી, પાતક સયલ વ્રજતિ રે ૧૧ વી
 સિદ્ધચલનુ મહિમા અતિ પરિઈ કેહિતા નાવઈ પાર રે,
 પ્રણમિઈ નિસિદ્ધિન ઇણિગિરિ^૧રાજનઈ, જયવતસૂરિ વારવાર રે ૧૨ વી
 ૧ રિરિ

પ

શત્રુજયમાહાત્મ્ય રાજાદની ગીત
 (રાગ અસાવરી)

ઈંદ્રઈ પૂછ્યા ઊલ-૧), વાણી મેઘગભીરજી,
 વિમલાચલિ રાપા ૧ તણા, ગુણ ભાખઈ ગુણવીરજી. દૂ
 જિન વીર ભાખિઈ નિસુણિ વાસવ, સા રાઈણિ શાશ્વતી,
 શ્રી રુષભ જિનવર ચરણ પાવિત ખીરધારા વરસતી,
 સમોસર્યા શ્રી નાભિનદન વિમલાચલ રાઈણ તરુ તલઈ,
 તેહ ભણી ઉત્તમ એહ તીરથ, વદતઈ વણિત ફલઈ ૧
 ફલદલડાલઈ સુર વસઈ પ્રત્યેકિઈ પ્રત્યેકિઈ રે,
 એહ તરુની રે વરાધના ન કરિઈજે સવિવેક રે,
 સવિવેક નર જે દિઈ પ્રદિક્ષણ સફલ તે બહુ ભવ કરઈ,
 જે સધનાયક તણઈ મસ્તકિ ખીરધારઈ ઝરઈ,
 વિમલ મોતી રજત કચન ચારુ ચદન પૂજનઈ ૨
 એહની પૂજા જે કરઈ શાકિ-શાકિની પ્રમુખ જે દોષ રે,
 સવિ વિષ વિષમ જ્વર વલી તે તનિ નવિ કરઈ સોષ રે
 સોષ ભાગઈ પાપ જાગઈ (જાયઈ ?) દેવ તુસઈ અક્રમઈ,
 દાખવિઈ તે રસકૂપિકા જે એહ તરુથી શ્રિવમઈ (?),
 કોટિ વેધી સ્વર્ણ થાઈ ૧ લોહ જેહનઈ પરિમલઈ,
 સ્યુ કટપવૃક્ષાદિકે કારય એહ તરુઅર તૂઠલઈ, ૩
 એ તરુ સાખઈ સાખી પાણ(ઈ) જે રસરગિ ગ્રહતિ રે,
 જે વેભવસુખ ભોગવી તે સવિ (ગિવ?) વાસ લહતિ રે

શિવો (શિવા) સહે લહતિ લીલા, જેહ રાઈણિ તરુ તલઈ,
 રિખભજના ચરણ પૂજઈ, સયલ વણિત તસ ફલઈ,
 એ અવય વણિવિ સ્વઈ ભૂગત ધરઈ જે જીવિત પરઈ,
 સયલ મગ(લ) હોઈ નિસિદિન, કષ્ટ નાવઈ તસ ધરઈ ૪
 તસઈ વામ દક્ષિણ તટઈ પુડરી(ક)મુરતિ દોઈ રે,
 દુકઈ મરુદેવી તણઈ, શાતિજિન પ્રતિમા જોઈજી. ગ્રૂ પ
 જોઈ મહિમા રિખભ રાઈણિ શાતિ પુડરીક પાદુકા રે
 શાતિમગપાવિત નીર નવણઈ, હુઈ મગલમાલકા,
 સવિ વિશ્વકીરતિ સુમતિ સપતિ વિજય ભાગ્ય અદોષતા,
 રિપુનાશ રાજ સમસ્ત વાણિત લહઈ પ્રાણી સુભગતા,
 તે જલ તનિ અભિષેકથી નાહાસઈ દોષ સમૂલ રે,
 જ્યેષ્ઠા અશ્વેષા મધા ચિત્રાગલ્લ નઈ મૂલ રે ૬
 મૂલ જાતક-દોષ નાહાસઈ એહ ફલ મદિન કલા,
 પૂજા તણઈ પ્રત્યેક મહિમા, તેહ પણિ એ ગહિગલા,
 ભણઈ જયવતસૂરિ ઈણિ પરિ શાસ્ત્રનુ નય અણુસરી,
 જુ વિમલગિરિવર સેવ પામી વિજ(ય) લક્ષ્મી તુ વરી ૭
 ૧ ધાઈ

૬

પ્રવહણ ગીત
 (રાગ અસાવરી)

સુદૃઢ સમકિત પરદિય, પકાણ અતિહિ ઉદાર,
 નવનવા વૃતના પાટીયા રયણો જડયા સવિશાલ રે ૧
 પ્રવહણ અભિનવ ધરમનુ, ભવોદિમાહિ તરતિ રે,
 ૧ અન્યા-પ્રવહણિઈ પૂરીઉ પુણ્ય ક્રિયાણા ધરતિજી દ્રૂ
 ગુણવત કૂસરે જ્ઞાનનુ, ચારિત્રસદ સુવિશાલ,
 જિહા વિવિધ તપના આઉલા, મુકાણ નયનુ ચાલજી ૨
 ભડાર તે ઉપશમતણુ, ગુણદોરનુ પરિવાર,
 નાગર તે શુભ ભાવના, માલિમ ગુરુ^૩ ગુણધાર રે ૩ પ્ર
 તિહા ચતુર વાહિ ચહુ દસિઈ, પાજરી ઉદ્યમયોગ,
 જાલવે કુમત-કુવાયથી, જિમ લહઈવણિત ભોગજી ૪ પ્ર
 પ્રમાદ મોટા ચોરટા, મુગર ચારિ કષાય,
 પરિહરે વાદલ વિષયનુ, તૂસઈ રે જિમ જિનરાય રે ૫ પ્ર
 ૧૦ વર નયર માનવભવ લહી, વહુરજે વસ્તુ સુજાણ,

રગ પીંછા તો સફેદ સફેદ પીળી અને શ્યામવર્ણી શિંગડા આકારની ચાચ, એની ઉપર બેઠેલી નાની કલગી શોભે

નિશાળમાથી ત્રીજી તથા સાતમી શ્રેણી બને રિસેસ બાદ ગામથી છેટે ઈશાન ખૂણામા મોટા ધટાદાર બે વડ નીચે છાપડે રમે હુ એકલો છેટે કુડવાવ કાઠે પગથિયા પર વરાહી દેવી જોડે અમસ્તો બેઠો હતો મિ સાડેસરા રમવા બોલાવે છતા ગયેલો નહિ વાવનુ ઠડુ હવામાન બપોરે એમા નહાવાનુ, તરવાનુ ચિત્ત ઊછળેલુ તરતા સારુ આવડે પશ સાથે ગોઠિયા નહી દક્ષિણે આડો લાબો-પહોચતો વહેળાનો ખાડો એની માટી-ભેખડો ઉપર હારબધ દસદસ ઊંચા, જૂના આમલીના ઝાડ ટોચે ગીવ-સમડીઓ એમા એક આબલી તડ ખાયમા કોક પક્ષીને કઈક ખોતરતુ જોયુ મારી જોડે બાળસખી હસુમતી એ ત્રીજામા ભણે, એની વય નવ કે દસ ગરમી, તાપને લીધે એ સમીપ આવીને કુડવાવમાથી મરુડિયાના કાકરા નાખતી બેઠી હતી એક એક કાકરો વાવનુ તળિયુ, પાણી બતાવી ટપ ટપ બોલી રૂબતો જતો હતો હુ સાભળુ ખરો, પણ દૃષ્ટિ પેલા પક્ષી તરફ પછી તો બાલસખી મારા મુખને અડાડીમુખ, અધ્ધર તાકી રહી બનેએ સાથે જોયુ તો પેલા પક્ષીએ બાલ-દીવાલ તોડીને બખોલમા લપાયેલી એની માદાને બહાર કાઢી હતી પાછા એ બને જોડાજોડ ડાળ ફૂંદે બેઠા, ત્યારે હસુમતી વધુ નિકટ ખેચાઈ આવી સાથે ફરી ફરી નિહાળવા લાગ્યા હતા પેલા બે પખીઓને એણે પૂછેલુ એનુ નામ, પણ હુ કહી શકેલો નહિ, ને ખીજમા એણે મારા ગાલ પર હળવી લાપોટ મારી હતી, પછી પેલા પક્ષીઓને જોઈ લઈ આખરે રિસાઈને અમે બે ઊઠ્યા હતા

પણા લાબા ગાળે તારગાતીથે ત્યાના શ્વેતાબર-દિગબર જનમદિરો તથા વાવ તળાવ વૃક્ષ છોડફૂલવેલીઓ, સીતાફળીઓ જોયા માણ્યા બાદ કોટિશિલાટૂક ચઢ્યા ને છેક જોષી-ઋષિ ગુફા વટાવીને અમે ઉત્તરમુખા એક પથ્થર ઉપર બેઠા સામે ડુગર ડુગર વચ્ચે તારા-ધારા બૌદ્ધ માતાઓના સ્થાનકનુ ખાચ-ખોતર ઊડાણ રૂપેણ નદીનુ મૂળ એની વહેતી જળરેખા, વળાક જોતા જોતા કેટલાક પક્ષીઓ દૃષ્ટે પડ્યા હુ ઓચિત્તો ચમક્યો જોડે બેઠેલા વિજ્ઞાનના શિક્ષક બોલી ઊઠ્યા એ ચિલોત્રો છે ત્યારે પદર વર્ષ પહેલા દેખેલા પક્ષીનુ નામ જડચુ મારી બાલસખીને કહેવાનુ બાકી રહી ગયેલુ એ પક્ષીનુ નામ ! એને હવે જરૂર કહીશ, પરતુ નજર તો ઊંચે ધણે ઊંચે મડાઈ ચૂકી હતી આભ-ગાભના કયા ખૂણામા એ ઊડીને અદૃશ્ય, લપાઈ બેઠી હતી મારી માદા ચિલોત્રીત્રિયા આખોમા જળ ઉમટેલુ, પાપણો ભીનીભદ પેલા શિક્ષકમિત્ર તો એના પર વારી જઈને બોલે જતા હતા કે ચિલોત્રો પોતાની પખિણીની સુવાવડ સરસ કરે, સાચવે કોઈ જૂના અવાવર ઝાડની ફુદરતી બખોલ, આડ ખોતરીને પછી પોતાની બેજીવી માદા, પત્ની ચિલોત્રીને પૂરી દઈને ચાચો વડે હગાર-માટી-પીછા કચરાવાળી દીવાલ બનાવી દઈને રાખેલી કાણા-ફાટ દ્વારા ઈડાના સેવનકાળ દરમ્યાન ઉમરા, ભૂદા-ટેટા, ઉદરનો ખોરાક ખવડાવે રાખે છે કેવી સુવાવડ સેવા ? માણસ પણ ન કરી શકે એવી શુશ્રૂસા ચિલોત્રો પોતાની માદાની કરીને મુક્ત થાય કરે છે, પછી બને જણા સાથે ઈડામાથી બે ચાર બચ્યા થયા હોય એની કાળજી લે ખોરાક લાવી લાવી ખવડાવે છે પણ હુ તો ના બોલુ કે ચાલુ, સ્થિર અવાગક થીજેલા



રામચદ્ર પટેલ

જાણ પખી અને હુ

પશુપક્ષી અને વનસ્પતિ બાળકોને જોવા ગમે એમા પખીઓ તો વિશેષ પખીઓ ઊડી શકે છ એને હોય છે રંગરંગના પીંછ પોતે બોલે છ મીઠ ટહુકા નાખી ંય છ એ સાભળીને અ નદ થતો જગતમા મુકી જવડું તેના કરતાય નાનું પખી છે ને શ હમૂગ કરતાય મોટું સાથે મોર કૂકડા મરઘા તથા પેલુ પેગ્ગિવેન જમીન પરથી ઊંચા ઊડી શકતા નથી એ જાણીને કુતૂહલ વ્ય પ્યુ હતું

અમે નાના હતા ત્યારે ખેતર સીમ તળાવ વગેરે કરતા રખડતા આસો મહિન મ તો ખાસ મોરપીંછ વીં વાનો શોખ જાગ્યો હતો એની સ થે અન્ય પખીઓન ખરેડા નાનામોટા કેટલાક પીંછા હાથમા આવે તો રાખી સઘરી મૂકીએ પછી વાદી વાઘરી કે ઘટબકરા ચારતા ભરવાડને પૂછી બતાવી એનું નામ મેળવ્યા બાદ એ પક્ષીને જોવા તડપતા કદીક ગોદરે નેળિયાના થોર વાડેબાડે બીડ ગોચર સીમ ડાની આછી વનરાજિમા એ જોવ મળી જત ટાઢક વળતી મોટા ભાગ ના પખીઓના પરિચય પિતા પાસેથી કઢાવી લેતો એમન ૨૦ વિશે જાણ કરી મળી જતી હતી આમ સારસ ચીબડ બાજ દેંધડ બુલબુલ કલકલિયા જોય ઢણ્યા સકરખોરા અને ચિલોગાની ઓબખ મોટા થયા પછી ગ ઢ ૦ ની પસા એના અપાસારો દસ બારની ઉમરથી થયેલો ખરો

ગામ વચોવચ ટીંબો એન પર નિશાળ ભણત હતા ત્ય રે ઊંચે જોતા અક ૧ મ

૧૪-સમડી ચકર લગાવતા હોય કદીક પાખો કંકડાવવાનું બધ કરી સ્થિર ઊડતો બાજ નિહાળી લેતા સાથે કાગ કબૂતર કાબર ને હોલ ને રાજગદી ટીંબાની રાગે તો દેવચકલીઓ ઊડતી રમતી ઘણી શ્રેણી સાત સુ ૧ ભણતા ભણતા ઠીક ઠીક પક્ષીઓને ઓળખતો થયો પરંતુ એક પક્ષી સાવ અજાણ્યુ દેખવા મળ્યુ એનું નામ જાગવ પ્રયત્ન કર્યો હતો છતા વ્યર્થ મગજમા સતત ધૂમે એ સમડી સમોવડુ એની પીઠમા કાળ વોળો

૨૦ પીંછ તો મદદ મેં પીળી અને શ્યામવર્ણી શિંગ આજગની ચામ અને (પર) બેઠેલી ન ની નલગી શોભ

નિશાળમાંથી ત્રીજી તવા સાતમી શ્રાપી બને ગિમમ બાદ ગામવી ૭ ઈશાન ખુનામા મોટા ઘટાદાર બેવ ની રણાયે રમે હુ મેઝલો ૭૮ વાવ ૧૦ પગાપિયા પર વગાડી દેવી જોડે મમતા બને હતો મિ આગેમગ મમવા બોલાવે છત મમલો નરિ વાવન ૭ હવામાન બપોર મેમા નહવાન તરવાન ચિત ઊંછમેલ તરતા આગ ગાવે પગામાન ગોઠિયા નહીં દશિમે મ લાલો પહોચતા વહળાના ખ મેની માત્રી-ભખ (પર) હાગવ વસંત ઈયા દૂના આમલીના ઝા લાય ગીન-મમમીનો મમા મે મમલી તડ આચમા મેઝ પમીને ઈઝ ખાતર જાય મ મી જોર બાળમખી હસુમતી મે ત્રીજમા ભાગે મેની વચનવે રમ ગરમી તાપને લીન મમમીપ ગાવીને વાવમાડી મગિયાના શ્લગ નાખતી બેઠી હતી મ મે શ્લગ વાવન તગિન પાણી બતાવી દય પ બાલી ડૂબનો જતા હતો હુ આભળ ખગે પળ ચિ પેલા પની તર પછી તા બાલનખી મારા મખને મડાડી મુખ મ ર તાડી રહી બન મ મારે જાય તા પેલા પની મ ખાલ દીવાલ તો ગીને બખોલમાલ પાયેલી મેની માદાને મ ર મની હતી પાછા મબન ૮ ૮ ઈડ ડાન ૧૦ બેઠા ત્યારે હસુમતી વડુ નિહટ અચાર્ડ ૧૧વી આગે રી ૧૧ નિહાળવા લાગ્યા હતા પલા બે પખીઓને મેઝા પૂરકુ એન નામ પ ૧૬ હી દેલો નહિ ન ખીટમા મન મારા ગાલ પર હળવી લાપાટ મારી હતી પછી પેલા પમી ઓને જાર્ડ ૧૭ આખ પિના ઈન અમે બે હો વ હતા

પડા લાબા ગાળ તરગાતીય ત્યાના શ્વતાભર િગભર દનમદિ ૧૮ તમા વાવ તમાવ વૃક્ષ છાડ લવેલી ઓ મીતામળી ઓ ઠાયા માલ્યાબા ૧૦ શિલાટ ચમન ૭ ઠારી ઋષિગ ૧ વગાવીન ૧ મે કિતર મુખ મે પથ્થર (પર) બને આચુગ ૧૦ ગર વગે તારા ધારા બોહ માતા ઓના આનહુનુ આચ ખાત ઈડાના રૂપ નદીન મૂન મેની વહતી જળગમા વળાક જાતા જાતા ટલા પની મ ૬ પથ્થર ૮ મામિનો મમલો ઠારે બંભા વિજાનના શિશુ બાલી ઈત્ર મ ચિલોત્રા ૭ ત્યાર પછ વર્ષ પાલા ૮ મેલા પક્ષીન નામ જન્મ મારી બાલમખીને હેવાન બાડી ગદી ગમન મે પમીન નામ ૧ મન હવે જરૂર દીશ પરત નજર તો ગમે મને ઈયે મ ૧૬ ચૂકી હતી આભ-ગાભન ન્યા ખુમા મે ઈડીને મદૃશ્ય લપાર્ડ બેઠી હતી મારી માલ ત્રિલોચીત્રિયા માખામા ટળ (મદલ પાપરો ભીનીભલ પેલા ત્રિલમિત્ર તા મેના પર વા ૧૮ ઈન બાલ જતા હતા ચિલોત્રો પ તાની પખિનીની મવાવ મગ્ય ૨ આચ ૧૦ દૂના મવ વગ ૧ ની હુરતી બખોલ માડ ખાતગીને પછી પ તાની બજીવી માલ પત્તી મિલાત્રીન પૂરી ઈને ચાયે વડે હગાગ માટી પીછા ચગવળી દીવ લબન વી ૮ ઈને ગખલી ૧૧-૧૨ ૧૮ ૧ ઈડાન મેવન હાળ દરમ્યાન ૧ મરા ભૂલ ૨ ૧ ગના આગ બવ ૧૦ ગખે ૭ ૨ વી મુજાદર મેલા ૨ માગન માગન ૩ ૧ મેલી કાનૂમ મિલાત્રો મોલાની માલની ૩૦ મુજ્ત થાય ૨ ૭ પછી બને જમા આગે ઈડામાડી બચાગ બચાગ વન હોન મની ૧૦ લ આગ લાવી લાવી ખવડાવ ૭ પ ૧૮ તા ના શલ ગલ િ ન ચીન

પથ્થર સાથે સુવાવડમા શહેરના દવાખાનામાથી ઊડી ચાલી ગયલી ટ્રિયા પાછળ

ત્યાથી પહોચી ગયો ભડાઈના ચાડમા ત્યા અનેક પખીઓ ઊડાઊડ કરે બીડ અને એક પખી બને એકમેક ભેળા એવા આગળી ગયેલા છે કે આખોમાથી નિતારી શક્યો નથી એ ચાડ ખરાબો મોટો એટલે એમા ઘણા ઘણા જનાવર ચરે, આથડે ગાયો, ભેસો, ઘટાબકરા તો ખરા રોઝ, હરણ, ઊંટ સસલાય આવી ચડે શિયાળ, ઝરખ, વાદરા પણ દેખાડો દઈ જાય વગડો આખો વાયરો ચગે, તડકે ચળકે ઘાસ ઘાસમા વળી જવલા-જવાસા દર્ભ છોગાની જેમ ફરફરે રચાય લીલુછમ હવામાન નભ પણ નીચુ નીચુ વરાને અડતુ લાગ કિતિજા રળિયામણી કોઈ વેળા પતંગિયા અને તીડ ભેગા આવી કૂદાકૂદ કરીને અડી બમે પાછી કેર-કથેર બોરડી આવળબાવળ ઝરઝાખરા પુષ્કળ એમા પખી બનીને આખો ભમ્યા કર કોક પક્ષીનુ ખરલુ પીંછુ જોવા મળે તો અમે પેડારિયા ઊભા રહીએ કોઈ ચખ્ખટ છરા સમા પીંછાને પકડી લઈને તરત માથા ઉપર કાચકાની જેમ આધુપાધુ કરી ભોય ધરીએ તો વૂળમાનો કચરો પીંછાને ચોટે કચરો વધુ ખેચી પોતાના શરીરે ચોટાડે એ પીંછુ કિમતી ને એ પખી વહાલુ દૂવ આમ કુકડિયા કુભાર પખીનુ પીંછુ સારુ પક્ષીઆમા એને પહેલો નબર આપી દેતા હતા એનો રગ, એની ચાલ ગમે કુકડિયાનુ બીજુ નામ ભારકાજ એ અદાકારની જેમ વારેવારે ફર તે દેખીને અમે પણ એની રુઆબભેર ચાલનુ અનુકરણ કરી છૂટતા પખીઓના રૂપ-રંગ-અવાજ સાથે એમના માળાઓ પણ શોવીએ કોઈ પખી ઝાડની બખોલમા માળો બાપે તો કોઈ ભીંતના બાકોરામા ઘણાખરાના માળાઓમા મુલાપમ પદાર્થો પાથરી ગાદી બનાવેલી હોય કેટલાક પખીઓ દર ખોદી કાઢે તો કોઈ ઝરઝાખરની ડાળીઓમા ખ્યાલા આકારના માળા ગૂંથે છ કેટલાક પક્ષીઓ જોડે જોડે એક સાથે માળાઓની વસાહત સ્થાપે છ કોયલા જ ઝાડ પર આવીને બેઠા તો એને ગજવી મૂકે સૂડા કોઈ સૂકા તરુવરે ઊડી આવીને કર્યા તો લીલા પાદડા ફૂટ્યા ન હોય ! હુડહુડ રસ્તામા જ જોવા મળે એની ચાચ લાબી, માથે અગિદાર છોગુ પાખે ચટાપટા એને અમે ઘટીટાકણા કહી ઊકતા હતા, જ્યા પાછી હોય એવા તલાવડા કાંઠે વકિતીતી દેખાય વેયાના ટોળેટોળા આકાશમા ચડે-ઊતરે પાછા ઊડે ગોઠિયાઓની આખ દૂરબીન બનીને પકડી લેતી હતી જાતજાતના રંગો પખીઓના રંગ ઓળખતા આમ છીંકણિયો રાખોડી, દૂધિયો ભગવો, હળદરિયો શીખ્યા ને એના અવાજ પરથી એમના નામ 'વિચ રીરી તેતેતે કોય' કરી ઊઠે તો કોયલા બુઈગ બુઈગ બિગ' તો બુલબલ 'તેજિલિયો તેજિલિયો ચકચક બોલી રહે તો તેતર વિટ વિટ વિટુઈ વીક ટવીટ' સભળાય તો વકિતીતી આમ સારસ, કલકલિયા લક્કડબોદ જાડ્યા પીછાણ્યા પરતુ માળાને લીધે વધુ ચાદ રહી ગયા હતા સુગરી પક્ષીઓ

હુ અને દોસ્તારો ભડાઈના વહેણની ભેખડકાંઠે બેઠા બેઠા જળમા કાકરા, ત્યા ઝૂંકેલી બાવળઝાખર, કાટ્યમા ચાર-પાય ચબૂ આકારના લટકતા માળા ને એક માળા પર નગ સુગરી અમે ચૂપ અટક્યા એની ચાચ જાડી પૂછડી ટૂંકી, એના માથાનુ તાળવુ પીળા રંગનુ ગળુ ધાણુ, શરીરનો નીચો ભાગ ધોળાશ પડતો હતો આમ એ ઘર-ચકલા પખી જેવડો કદમા દેખાવડો રંગીન, ગમે પાસે વૃક્ષો અને ખેતરો, એવામા કેટલીક સુગરીઓ

ઊંડી આવીને બેઠી ત્યાં એ ખુશખુશાલ, 'ચીઈઈઈ ચિટ ' બોલીને મધુર રાગે ગાવા લાગ્યો ને ઝડપથી માળો ગૂંથતો રહ્યો માળાનો દરવાજો નળાકાર, આમાથી બે-એક સુગરીઓ અદર દાખલ થઈ, પેઠી ત્યારે હુ ખરેખરો હરખાઈ ઊઠ્યો હતો

પછી મહિનો દોઢ મહિના બાદ દશેરાના દહાડે ભડાઈ ચાડમા કાળિયો અને હુ બે ભેરુબધ એકલા ભેસો નિરાતે ચર બળદોની ઘટડીઓ વાગે સુગરીના માળાની ટોપીઓ પહેરવાની ઉત્ક્રા જાગી ને કાળિયો જઈને ઊભો રહ્યો પેલા જોયલા માળાઓ પાસે એણે લાકડી લીધી, લાખી કરી, ડાળી નમાવીને તડબૂચ પકડે એમ માળો ઝાલ્યો ત્યાં અદગથી ફરરર કરતી ઊંડી ગઈ સુગરી, પછી માળો તોડવા, ખખેર્યો તો ચારક ઈંડા એક પછી એક આરસની લખોટીઓની જેમ ટપકી ટપ ટપક ટપ બોલીને પાણીમા ડૂબી ગયા મારુ હમુ ધબકારા નાખવા લાગ્યુ એના ખરતા તણખા છેક નાભિપેટાળમા જઈજઈને છણકી ઊઠે, દઝાડે માળો લેવાય ઊભો રહ્યો નહી કાળિયો તો માળો લઈને આવ્યો, પછી એક આનો પડાવી લઈને મારે માથે પહેરાવી દીધો હતો માળો

બવા પખીઓ કરતા સુગરીનો માળો અજોડ કલાત્મક વરસાદનુ પાકીય અદર ના ચૂએ કે ના ટપકે માલ્ય માટી પાથરીને બનાવેલો સ્વચ્છ ખડ સજાવટ સારી વાયરો હિલ્લોળે તોય ન તૂટે દર્ભધાસ વડે દીધેલો હોય વળાક, ગાઠ શિકારી પક્ષીઓય બચ્ચાને રજાડે નહીં એવો સુરક્ષિત ઉત્તમ ત્યારે માથે પહેર્યો હોવા છતાં પેલી સુગરીનો ફફડાટ, એના ઈંડા મગજમા વાગે વળતા ભેસ ઉપર બેસીને ગોદરે આવ્યો તો હસુમતી મારી વાટ જુએ એ પદર-સોળ ઉમરની કુમારિકા રૂપરૂપ વનરાજિ મઢી રૂપેણ નદી, મળ્યા એની પાસાદાર આગળીઓ હથેલીઓ તો જસૂદ્ધ ! એમા રમતી હતી બદામો ખાવી, ખવડાવીને પછી પેલો માળો માથા પરથી ઉતારી લઈને એમા હાથ ઘાલ્યો જાણે સુગરી બનીને એ પોતે પેલા માળામા, પછી છૂટી પડીને એ દોડતી ચાલી ગઈ હતી દૂર હુ જોઈ રહ્યો રૂપેણ નદી વટાવીને જતી એક વહેલ, એમા બેઠી હતી મારી હસુમતી-સુગરીપખિણી તરત મારી આખો બની ગયેલી પેલા ઈંડા

શૈશવ ઊતર્યા પછી તરુણ અવસ્થામા અઢારમા વર્ષે શિક્ષક બનવાનુ આવ્યુ ચિત્રકાર્ય મુખ્ય એના શિક્ષણ માટે સ્ટીલલાઈફ વિષયમા સ્ટફ્ડ બર્ડઝ મૂકતો એના માટે કબાટમા વિવિધ ઘાટવાળા માટીના વાસણો, રંગીન કાપડના ટુકડા અને જાતજાતના નિર્જીવ પક્ષીઓ ટિટોડી, કાબર, કાગ, પોપટ, બગ મુખ્ય એમા મારી પસદગીનુ માળા પરની સુગરી વસાવી દીધુ હતુ એનુ બહુ મૂલ્ય બહુ સાચવતો, જોતો ત્યારે મને એ ભડાઈ વહેણમા બાવળકાટ્યડાળે પોતાનો નીડ ગૂંથતી પેલી સુગરી લાગે અને પેલા દદડેલા ઈંડા પીડા, આચકા ચાપી બેસે સાભરે હસુમતી અને એનો સાભરે ઘાટીલો હાથ ગમગીન થવાતુ ખરુ કેટલાય ચિત્રકામ કરી કરીને શિષ્યો ગયા નવા આવે એ પણ વરસ વરસ પકડી ભણીને જતા રહે શાળાના લીમડાય ઘટાદાર થતા ગયા વર્ગખડો બાગળ મેદી, જાગવતી, કરેણ, માગરા તથા બોગનવેલિયા ફૂલ્યા-ફાલ્યા માવ મહિનો બેઠો નથી ને ઝાડ ઝાડ દરેક વેલના પાદડા ખરવા માડે ડાળડાળખીઓ પર બેસે નવા પર્ણો પટાગણનુ વાતાવરણ હરિયાળુ બની જાય છાકરાછોકરીઓના કલશોરથી ભગઈ જાય વર્ગખડો ઘટ તો ટકોરે

ટકોરે ઝૂમી ઊઠે પાછા બારીબારણા, છત-છજા થતા હોય શાત મેદાનમા એકલી મધુર મધુર હવા વહે એમા તડકો ભળે બધું ખુશનૂમા કયાક તુલસી, મરવો પણ મ્હેક લઈને દોડી આવે હસી ઊઠે જાસૂદના ફૂલ લીમડે લીમડે મહોર પખીઓમા દૈવડ, બુલબુલ, કોયલના ટહુકા ઊડે કઠ આહ્વાદક હોય લક્કડખોદનો એ વૃક્ષવૃક્ષની છાતીએછાતીએ બેસી, ચોટી ખોતરે કશુક શોધે પાછો સરકે, દેખાવે એ રૂપકડો મોહી પડીએ એવો આનર્તનો રાજકુવર એ બોલે ત્યારે આખું વાતાવરણ રદિયાળું બની જાય ઘણાખરાની આખ એને શોધવા માડે એના પ્રત્યે હું લોભામણો બહાર નીકળું તો એના બદલે સક્કરખોરો અચૂક દેખાઈ આવે એ ચકલી કરતા નાનો સહેજ લીલા જાબુડા રંગનો શરીર પરનો વર્ણ વારે વારે ચળકે પાખોની બગલમા નારંગી રંગનું ફૂમતું એ 'વિચ વિચ' બોલતો પૂછડી ઉઘાડ-બીડ કરતો ફરે એની માદા આછા કથ્થાઈરંગી એ નજીક આવે તો પેલો નર ઉત્તેજનાપૂર્ણ 'ચિવીટ ચિવીટ' ગાતો ઊડે બને પાછા અદૃશ્ય સક્કરખોરો માદા સાથે હરે-ફરે નરમાદા જોડીમા રહે ફૂલનો રસ તેમનો મુખ્ય ખોરાક રસ પીવા માટે સહેજ વળેલી લાબી ચાચ ફૂલરસનળીમા પહોચાડી ડબોળી રસ ચણે, પીએ ડાળી પર ઊઘે માથે પણ લટકી ફૂલનો રસ માણે ઊડે ત્યારે લાગે કોઈ મોટા પતંગિયા ! અવકાશમા અધ્વર ઘડીભર પાખો હલાવતા સ્થિર ચિત્રવર્ગની સામે પડાળીના સ્થભ નજીક જાસવતી-બોગનવેલિયા સેળભેળ એવા લીલા ઝૂમખામા મને દેખાતા રહ્યા હતા

થોડા દહાડા બાદ બોગનવેલના જાળામા જોયું તો પખીઓનું ઘર ! પાછી જાસવતીની લીલાશ એની બહારની બાજુ વનસ્પતિની છાલ સરખી ખાલડી એ લાગે ઈંધળવર્ણી રશમરેશમ લીસી ચિત્રવર્ગ સામે સક્કરખોરાનો ચાખો ત્યારે મને લાગ્યું હતું કે મારું જ મકાન

એક બપોરે દૂરબીન મગાવીને નીડમા તપાસ્યું, તાક્યું તો રાખોડી ધોળા રંગના છાટણાવાળા ત્રણ ઈંડા પછી તો વર્ગમા જતાઆવતા બાળકોને ખ્યાલમા આવી ગયેલું કે અહીં સક્કરખોરા પખીનો માળો છોકરાઓ ઠીક પણ છોકરીઓ અચૂક ઠરે એ નાનકડા નીડને ટીકીટીકીને નિહાળે, અને પેલા બે નાનકડા પક્ષીઓને શોધે દરેક છોકરા-છોકરીઓ કરતા દેવદત્ત અળવીતરો, ચિત્ર જલદી જલદી દોરી કાઢીને ચાલુ વર્ગે બહાર જતો રહે પાછો આવીને બેસે હું એને લડુ, ઠપકો આપું એ ગિયો પાતળો પણ સશક્ત એનું ખોળિયું મેલખોયું જો એને કોઈ અડપલું કરી ખીજવે તો એ છૂટી વસ કેકીને કોક બીજાને વગાડી બેસે 'કોક પખી ને એનો માળો' કાગળમા દોરી પતાવીને બહાર પેલા જાસવતી ઢાકેલ બોગનવેલિયાના જાળા જોડે

વચ્ચે કારણસર રજા લઈને હું ઘેર રહ્યો ત્યારે ચિત્રવર્ગ બધ બે દિવસ પછી સ્કૂલમા આવ્યો ઑફિસમા સમયસર ચિત્રશિક્ષણ નિમિત્તે વર્ગમા જવા ઊપડ્યો ત્યા પેલું સક્કરખોરાનું જોડું સાભર્યું સાભર્યો એમનો માળો બોગન-જાસવતીની ગૂચ ઘટામા દેખ્યું તો પેલો માળો નહી દિલ ધડક્યું ભોય પાણીવાળી માટી ઉપર ખરેલા જાસૂદ-પાદડા એના પર ફૂટેલા ઈંડાના કરચલા ચીંટ્યા હતા કીડીઓ ઊભરાતી હતી મન ભરાઈ આવ્યું આખોમા કસ્ટર શીદ બન્યું હશે કાલનો ચોથો તાસ તપાસ્યો ફી પિરિયડ એમા

ચિત્રશિક્ષણને બદલે બગાયત, ફૂલછોડવાઓને જળસીચન. સઘળી બાતમી મળી ગઈ હતી. પાણી સાથે ખોદકામ કરતાં પેલા દેવદત્તની કોદાળીનો ઘા, ફટકો જાસવંતી-બોગનવેલ પર સખત વીંઝાયેલો. ધરુજતી બધી ડાળડાળીઓ સાથે પેલા સક્કરખોરાનો માળો અને ઈંડાં.

મારા ગજમાં પેલા ત્રણ માળા અને નાડીનાડીના વાંકવળાંકોમા પેલાં ત્રણ પંખીઓ ઊડાઊડ કર્યા કરે છે. એની સાથે અજાણતાં સગપણાબાંધીને બેઠેલી મારી નાભિ. ચિલોત્રો, મુગરી અને સક્કરખોરા પ્રત્યે નિરંતર તણાયા કરી શ્વસ્યા કરે છે. એમના માળાઓની નક્કર ઘાટરચના, બચ્ચાં બાળઉછેર માટેની તત્પરતા, એમની સેવાસૂઝ, નિર્દોષપણા પર વારી જવાય છે. સાથે કાળિયો દેવદત્ત બંનેના હાથે નષ્ટ, મૃતપ્રાય થયેલા નીડની પીડા પેટમાં ઊપડે છે. આજે નથી દેવદત્ત કે કાળિયો. નથી રહી બાળસખી હસુમતી. જો ઈશ્વર કરે તો એ ત્રણે જાણાં આ ભૂમિ પર અચાનક ભેટી જાય તો નજીક નજીક બેસાડીને જરૂર હું પેલાં નરમાદા પક્ષીઓ વચ્ચે રહેલી યોતપોતાની પ્રીત લાગણી, સાંબોસંબંધ તથા એમના માળા બાંધવાની હુન્નર સાથે બચ્ચાંની સારસભાળ વિશે વાતચીત માંડી મારા હૃદયને હળવું કરી છૂટું, પરંતુ સામે નથી પેલાં ત્રણ પંખી કે એમના માળા....



૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪ ૧૫ ૧૬ ૧૭ ૧૮ ૧૯ ૨૦ ૨૧ ૨૨ ૨૩ ૨૪ ૨૫ ૨૬ ૨૭ ૨૮ ૨૯ ૩૦ ૩૧ ૩૨ ૩૩ ૩૪ ૩૫ ૩૬ ૩૭ ૩૮ ૩૯ ૪૦ ૪૧ ૪૨ ૪૩ ૪૪ ૪૫ ૪૬ ૪૭ ૪૮ ૪૯ ૫૦ ૫૧ ૫૨ ૫૩ ૫૪ ૫૫ ૫૬ ૫૭ ૫૮ ૫૯ ૬૦ ૬૧ ૬૨ ૬૩ ૬૪ ૬૫ ૬૬ ૬૭ ૬૮ ૬૯ ૭૦ ૭૧ ૭૨ ૭૩ ૭૪ ૭૫ ૭૬ ૭૭ ૭૮ ૭૯ ૮૦ ૮૧ ૮૨ ૮૩ ૮૪ ૮૫ ૮૬ ૮૭ ૮૮ ૮૯ ૯૦ ૯૧ ૯૨ ૯૩ ૯૪ ૯૫ ૯૬ ૯૭ ૯૮ ૯૯ ૧૦૦

મિલ્લાન કુરેરા

અનુવાદ બિપીન પટેલ

નવલકથાનું કળાસ્વરૂપ

એડમન્ડ હુસેર્લે તેમના મૃત્યુના ત્રણ વર્ષ પહેલાં ઈ સ ૧૮૩૫માં ‘યુરોપમાં માનવતાની કટોકટી વિશે વિચેનામાં અને પ્રાગમાં વિખ્યાત વ્યાખ્યાનો આપ્યા હતા. હુસેર્લે યુરોપીય શબ્દ માત્ર ભૌગોલિક અર્થમાં નથી પ્રયોજતા એમને મતે યુરોપ એટલે એવું પરિબળ જની આધ્યાત્મિક ઓળખ ગ્રીક તત્ત્વજ્ઞાનથી શરૂ થઈ અને પછી અમેરિકા સુધી વિસ્તરી છેતિહાસમાં પ્રથમ વાર આ તત્ત્વવિચારણાએ જનો ઉત્તર આપવો પડે એવા પ્રશ્ન રૂપે જગતનો (અખડ જગતનો) સ્વીકાર કર્યો હતો અત્યાર સુધી તત્ત્વજ્ઞાનની ખોજ વિશ્વની ઉપયોગિતા જાણવાની હતી પરંતુ હુસેર્લેને મતે યદ્યપ્રશ્ન એ છે કે આ જિજ્ઞાસાવૃત્તિ મનુષ્ય પર હાવી થઈ ગઈ છે

હુસેર્લે જ કટોકટીની વાત કરી છે તે એવી ગહન છે કે યુરોપ એમાંથી બચી શકશે કે કેમ તની એમને શકા હતી ગેલેલિયો અને દેકાર્તની વિચારણાથી શરૂ થયેલા આધુનિક યુગમાં આ કટોકટીના મહાણ થયા યુરોપીય વિજ્ઞાનના એકાગ્રી વિકાસને કારણે વિશ્વ એક તકનિકી અને ગાણિતિક સમસ્યામાં સીમિત થઈ ગયું આ કારણે ઠોસ જીવસૃષ્ટિ તત્ત્વજ્ઞાનની ક્ષિતિજની પૈલે પાર હસેલાઈ ગઈ

આધુનિક વિજ્ઞાનના વિકાસે મનુષ્યને વિશિષ્ટ વિદ્યાશાખાગ્રેના અનંત બોગદામ પકેલી દીધો છે જમ જમ મનુષ્ય જ્ઞાનનો પાર પામતો ગયો તેમ તેમ વિશ્વને અને સ્વને અખડમાં સમજવાની તેની શક્તિ ક્ષીણ થઈ ગઈ અને હુસેર્લેના શિષ્ય હાઈડેગરે કહ્યું છે તેમ મનુષ્ય ‘સત્તાના વિસ્મરણ ની સ્થિતિએ પહોંચી ગયો

દેકાર્તે પ્રકૃતિના માલિક અને રક્ષક તરીકે સ્થાપેલો મનુષ્ય આજના સમયમાં

આજ સુધી વણશોધાયેલા ખડને જે નવલકથા શોધી નથી શકી તે નવલકથા અનૈતિક છે જ્ઞાનની શોધ એ જ નવલકથાની એક માત્ર નૈતિકતા છે

મારે એમ પણ કહેવું છે કે નવલકથાનું કથાસ્વરૂપ એ યુરોપનું સર્જન છે, આ સ્વરૂપની નવી નવી અભિવ્યક્તિઓ સમગ્ર યુરોપ ખડની છે આ અભિવ્યક્તિની આનુપૂર્વીથી (જે કઈ લખાયું છે તેનો સારાગ નહીં) યુરોપીય નવલકથાનો ઇતિહાસ રચાયો છે આવા એક અનેકરાષ્ટ્રી સદર્ભમા જ કોઈ કૃતિનું મૂલ્ય(અર્થાત્ એની નવી અભિવ્યક્તિનું મૂલ્ય) સંપૂર્ણપણે આકી શકાય, સમજી શકાય

૩

જ્યારે ઈશ્વરે મનુષ્યના મૂલ્યોના પથનિર્દેશકનું, સદ્-અસદ્નો ભેદ પાડનારું અને જગતના દરેક તત્ત્વનો અર્થ સમજાવતું વિશ્વનિયતાપદ ધીમે ધીમે ત્યાગ્યું, ત્યારે ડોન કિહોટેએ ઘરથી બહાર તદ્દન અપરિચિત ભોમ પર ડગ માડતા વિશ્વનિયતાના અનુઅસ્તિત્વના આ સમયમા વિશ્વ અચાનક ધૂધળું અને ભયજનક દેખાવા લાગ્યું અને આખરી દૈવી સત્ય ક્ષીણ થતા મનુષ્યે ઉશ્કેટેલા હજારો સાપેક્ષ સત્યોથી વિશ્વ ઉભરાઈ રહ્યું તે સાથે જ આધુનિક યુગ અસ્તિત્વમા આવ્યો અને આધુનિક યુગની પ્રતિમા સમી નવલકથાના પગરણ મડાયા

દેકાર્તની ફિલસૂફીને આધારે, જગતની સર્વ બાબતોનો આધાર 'ચિંતનશીલ સ્વ' જ છે અને એટલે વિશ્વનો મુકાબલો એકલે હાથે જ કરવાનો છે એનો અર્થ ટૂંકમા હેગલ જેને વીરોચિત વલણ કહે છે તેવું વલણ અખત્યાર કરવું એવો થાય

સર્વાન્તિસને ધ્યાનમા રાખીને જગતને સહિગ્ધતાપૂર્ણ જોઈએ તો એનો અર્થ એવો થાય કે માનવીએ એક પરમ સત્યનો જ નહીં પરતું વિરોધાભાસી અનેક સત્યો (ચરિત્રો તરીકે ઓળખાતી કાલ્પનિક વ્યક્તિઓમા સાકાર થયેલા સત્ય)નો પડકાર ઝીલવાનો હતો છેવટે તો આ જગતમા એક માત્ર નિશ્ચિતતા હોય તો તે અનિશ્ચિતતા છે તે સ્વીકારવું એ કઈ નાનોસૂનો પડકાર ન ગણાય

સર્વાન્તિસની આ મહાન નવલકથાનો અર્થ શો છે ? આ વિશે અત્યાર સુધીમા થોકબધ લખાયું છે કેટલાક વિવેચકો તેમા ડોન કિહોટેના સહિગ્ધ વાસ્તવની આલોચના જુએ છે, જ્યારે બીજા કિહોટેના સહિગ્ધ વાસ્તવનો નવલકથામા પુરસ્કાર કરવામા આવ્યો છે તેમ જુએ છે આ બંને વિચારણાઓ વાસ્તવમા ભૂલભરેલી છે, કારણ કે બંનેએ નવલકથાના કેન્દ્રમા રહેલી કોઈ શોધને બદલે નૈતિક ભૂમિકાને જ જોઈ છે

મનુષ્યને એવું વિશ્વ જોઈએ છે જ્યાં સારા અને નરસાના ભેદ સ્પષ્ટ હોય/કારણ કે તેનામા સમગ્ર પ્રજનને જાણવાની વૃત્તિ કરતા તેના વિશે ન્યાય તોળવાની અધીરઈ છે ધર્મો અને વિચારસરણીના પાયામા આ વૃત્તિ રહેલી હોય છે નવલકથાની આ અસહિગ્ધતા અને ભાષાકીય વાચનાને ધર્મ અને વિચારસરણીઓ પોતાના સિદ્ધાંતોના સદર્ભે જ મૂલવવા લલચાય તેમના મતે બેમાથી એક જ વ્યક્તિ સાચી હોય છે કા તો અન્ના કેરેનિના સંકુચિત માનસવાળા જુલમગાર પતિનો શિકાર છે, અને તેમ ન હોય તો તેનો પતિ

ચારિત્ર્યહીન સ્ત્રીનો ભોગ બન્યો છે કાફકાનો કે કા તો અન્યાયી અદાલત દ્વારા કચડાતો નિર્દોષ માનવી છે અથવા તો અદાલત દેવી ન્યાયનો પર્યાય છે અને કે ગુનેગાર છે હવે સારુ કે ખરાબ નક્કી કરી આપનાર ઈશ્વર નથી રહ્યો તેની ગેરહાજરીમાં દરેક વસ્તુને સર્વ-સમભાવથી જોવાની જ્યારે તાત્તી જરૂર ઊભી થઈ છે ત્યારે દરેક વસ્તુને સદ્ અને અસદ્માં વિભાજિત કરવાનો આ પૂર્વગ્રહ તેમાં વ્યવહાર ઊભુ કરે છે આ સી રોસાદો નૈતિક પૂર્વગ્રહ નવલકથાનું દર્શન (અર્થાત્ આ જગતમાં કશું નિશ્ચિત નથી) સમજવા અને સ્વીકારવામાં અવરોધક બને છે

૪

પોતાની સામે વિસ્તરેલા વિશાળ વિશ્વમાં ડોન કિહોટેએ ડગ માડ્યા આ જગતમાં એ મુક્તપણે વિચરે શકતો હતો અને પાછો ફરી શકતો હતો શરૂઆતની યુરોપીય નવલકથાઓ નજર સામેના અમાપ, વિશાળ વિશ્વની સફરો હતી ‘ગ્રાક લ ફેટેલીસ્ટ’ નવલકથાનો ઉધાડ બે પાત્રોની સફરના મધ્યભાગથી થાય છે આપણે જાણતા નથી કે આ બે નાયકો ક્યાંથી આવ્યા છે અને ક્યાં મુલકમાં જશે તેઓ આરંભ અને અંત વિનાના સમયમાં, અપરિમેય અવકાશમાં અર્થાત્ જેનું ભાવિ અનંત છે તેવા યુરોપમાં જીવે છે

દિદેરો પછી પચાસેક વર્ષે બાલ્ઝાકના નવલકથાવિશ્વમાં અપરિમેય ક્ષિતિજો સીમિત થઈ અને નવલકથા, સામાજિક સંસ્થાઓ, પોલિસતંત્ર, કાયદો, કલદાર અને ગુનાઓનું વિશ્વ, લશ્કર અને રાજ્યસત્તા જેવા તત્ત્વોમાં બધાઈ સર્વાન્તિસ અને દિદેરોની નવલકથામાં જેમ સમય મથર ગતિએ વહે છે તેવું બાલ્ઝાકમાં નથી થતું તેમની નવલકથાઓમાં સમય ઇતિહાસની ઘટમાળમાં બધાયેલો છે આ ઘટમાળમાં પ્રવેશવું સહેલું છે પરંતુ બહાર નીકળવું દુષ્કર પરંતુ આ સફર ભયાવહ નથી એનો એક આગવો વિશેષ છે તે દરેક પ્રવાસીને સાહસપાત્રા કરાવવાનો સવિચારો તો આપે જ છે, સાથે સાથે કીર્તિ અને કલદારનું વચન પણ !

તે પછી એમ્મા બોવારી માટે આ ક્ષિતિજ વિશેષ સકોચાઈને બધનની હદ પહોંચે છે સાહસ એની પહોંચ બહાર છે, પરંતુ એની સાહસની ઈચ્છા અસહ્ય બની રહે છે રોજબરોજની કટાળાજનક ઘટનાઓને કારણે સ્વપ્ન અને દીવાસ્વપ્નો મહત્વના બની રહે છે બાહ્ય વિશ્વની અદૃશ્ય થઈ ગયેલી અનતતાને સ્થાને આત્માની અનતતા સ્થાન લે છે પોતાની અંદર કશુંક અદિતીય છે તેવી ભમણા એમ્મામાં પુરબહારમાં ખીલી આ ભમણા યુરોપમાં જોવા મળેલી ભમણાઓમાંની એક હતી

પરંતુ આત્માની અનતતા સિદ્ધ કરવાનું સ્વપ્ન, ઇતિહાસ(અથવા તો કહો, સર્વસત્તાધીશ સમાજ) મનુષ્યનો માલિક બનતાની સાથે જ રોળાઈ જાય છે હવે ઇતિહાસ તેને કીર્તિ અને કલદારનું વચન નથી આપતો, તે તો માડ માડજમીનમોજણીદારની નોકરીનું વચન આપે છે ન્યાયતંત્ર અથવા તો રાજ્યવ્યવસ્થા/દુર્ગ સામે કે કેવી રીતે લડી શકે ? સહેજ પણ નહીં એમ્મા બોવારીની જેમ એ સ્વપ્ન પણ ન સેવી શકે ? ના પરિસ્થિતિનો ગાળિયો ભયાનક છે અને વેક્યુમ કલીનરની જેમ તેના વિચારો અને લાગણીઓને શોષી લે છે તે

૨૧

માત્ર પોતાની સામે મડાયેલા મુકદ્દમા કે ભૂમિમોજણીદારની નોકરી વિશે જ વિચારી શકે આત્માની અનંતતાનો ખ્યાલ જો ક્યારેય અસ્તિત્વમાં હોય તો, એ લગભગ નિરુપયોગી પૂરવણીરૂપ બની ગયો છે

૫

નવલકથાનું સ્વરૂપ આધુનિક યુગના ઈતિહાસની સમાપ્તિરે ચાલ્યું છે ભૂતકાળમાં દૃષ્ટિ કરું છું તો મને લાગે છે નવલકથાનો ઈતિહાસ આશ્ચર્યજનક રીતે ટૂંકો અને મર્યાદિત છે ત્રણસો વર્ષ પછી સફર પૂરી થતા ભૂમિમોજણીદારના વેશમાં ડોન કિહોટે તેના ગામમાં પાછો ફર્યો હોય તેવું નથી લાગતું ? સફરની શરૂઆતમાં પોતાને મનપસંદ સાહસો કરવાની કળી પકડ્યો હતો પરંતુ હવે દુર્ગની તળેટીમાં આવેલા ગામમાં એને કોઈ પસંદગી નથી, સાહસ એના માથે મારવામાં આવ્યું છે — એટલે કે ફાઈલમાં થયેલી નાનકડી ભૂલ માટે સત્તાવાળાઓ સામે નાનકડો કજિયો થયો છે તો, નવલકથામાં નિરૂપાયેલા સાહસના મહાન કથાનકની ત્રણસો વર્ષ પછી શી ગત થઈ ? ખુદ એ કથાનક જ તેની પોતાની વિડબના બની ગયું ? એનો શો અર્થ સમજવો ? એમ માનવું કે નવલકથાનો માર્ગ વિરોધાત્માસોમાં અટવાઈ ગયો ?

હા, એવું જ લાગશે અને આ એક માત્ર વિરોધાત્માસ નથી કદાચ ‘ધ ગ્રુડ સોલ્જર શ્વીક’ એ છેલ્લી લોકરજક નવલકથા છે શું એ નવાઈની વાત નથી કે આ હાસ્યરસપ્રધાન નવલકથા યુદ્ધકથા છે, જેની કાર્યભૂમિ લશ્કરી છાવણીમાં અને યુદ્ધમોરચે છે ? યુદ્ધ અને તેની ભીષણતા જો મજાકની વાત બની ગઈ હોય તો યુદ્ધના કથાનકનું શું થયું ? હોમર અને ટોલ્સ્ટોયની કૃતિઓમાં યુદ્ધનો એક ચોક્કસ હેતુ હતો લોકો હેલન અને રશિયા (માતૃભૂમિ) માટે લડતા હતા શ્વીક અને તેના સાથીઓ કશું જાણ્યા વિના યુદ્ધભૂમિ પર જાય છે અને યુદ્ધનું કારણ જાણવાની તેમને પરવા નથી તે વિશેષ ખેદજનક છે

હેલન અથવા દેશને ખાતર જો યુદ્ધ ન લડાતું હોય તો યુદ્ધનો હેતુ શો છે ? માત્ર શક્તિ ખાતર શક્તિનું પ્રદર્શન ? પછીથી હાઈડેગરે કહ્યું છે તેમ સકલ્પ ખાતર સકલ્પ ?’ અને શરૂથી લડાયેલા બધા યુદ્ધો પાછળ શું આ જ કારણ નથી રહેલું ? હા, એમ જ છે પરંતુ આપણા સમયમાં હાશેકની નવલકથામાં તાર્કિક આધાર ફગાવી દેવામાં આવ્યો છે પ્રચારના અર્થહીન બકવાસમાં કોઈને શ્રદ્ધા નથી, પ્રચારકોને પણ નહીં કાફકાની નવલકથાઓની જમ અહીં સત્તા ખાતર સત્તાનો ઉપયોગ છે રાને ખરેખર કે ને ગુનેગાર ઠેરવવામાં નથી ન્યાયતંત્રને કશું પ્રાપ્ત થવાનું કે ભૂમિમોજણીદારને ત્રાસ આપવામાં દુર્ગના સત્તાવાળાઓને એક જમાનામાં જર્મનીને અને આજે રશિયાને વિશ્વમાં સર્વોપરી શા માટે થવું છે ? વનિક થવા સારું ? ના, તેમ થવા તો નહીં જ સત્તાની આક્રમકતા સંપૂર્ણપણે નિરસ અને નિર્હતુક છે તેમાં માત્ર સકલ્પ જ સકલ્પમાં પરિણમે છે તે બિલકુલ અતાર્કિક છે

આમ કાફકા અને હાશેક આપણને આ ભયાનક વિરોધાત્માસોની સમુખ મૂકી આપે છે આધુનિક યુગમાં કર્તેજીઅન તાર્કિકતાનો ક્ષય થયો છે માનવજાતને મધ્યયુગ દ્વારા વારસામાં મળેલા એક પછી એક સર્વ મૂલ્યોનો હ્રાસ થયો છે પરંતુ જ્યારે બોદ્ધિકતા સંપૂર્ણ

વિજયી થઈ છે ત્યારે ધોર અતાર્કિકતાએ(સકલપાનુ સકલપમા પરિણમતુ બળ) વિશ્વમય કબજે કર્યો છે, કારણ કે તેનો માર્ગ અવરોધવા માટે કોઈ સર્વસ્વીકૃત મૂલ્યવ્યવસ્થા રહી નથી

હરમાન બ્રૂબની 'ધ સ્લીપવોકર્સ' નવલકથામા આ વિરોવાભાસ ઉત્તમ રીતે ઉજાગર થયો છે જેને હું 'સીમાવર્તી' કહું છું આ શૈલીના બીજા નવલકથાકારો પણ છે દાખલા તરીકે આધુનિક યુગે એવું સ્વપ્ન સેવ્યું છે કે એક દિવસ વિવિધ સંસ્કૃતિઓમા વહવાયેલી માનવજાત એક થશે અને વિશ્વમા નિરંતર શાંતિ સ્થપાશે આજે સમગ્ર પૃથ્વીનો ઇતિહાસ એક અખડ, અવિભાજ્ય એકમ બની ગયો છે અને છતાં ચોમેરથી ભીંસતું અને નિરંતર ચાલ્યા કરતું યુદ્ધ યુગોથી વાછેલી માનવજાતિની એકતા સપડાવી આપવાનું વચન આપે છે, મનુષ્યજાતિને સહઅસ્તિત્વ વિના કોઈ આરો નથી

૬

યુરોપીય કટોકટી વિગેના અને યુરોપની માનવજાતની લુપ્ત થઈ જવાની શક્યતા વિશેના હુસેલેના વ્યાખ્યાનો તેમના દાર્શનિક ખરીતા રૂપ હતા તેમણે આ વ્યાખ્યાનો મધ્ય યુરોપની બે રાજધાનીઓમા આપ્યા હતા આ ધોગાનુયોગમા એક ઊંડો અર્થ રહેલો છે કારણ કે આ મધ્યયુરોપનો એ જ ભાગ છે, જ્યાં યુરોપના આધુનિક ઇતિહાસમા પહેલી વાર પશ્ચિમે પશ્ચિમની વિનાશ નજરે જોયો, અથવા તો વિશેષ સ્પષ્ટતાથી કહીએ તો, જ્યારે રશિયન મહાસત્તા એકસાથે વોર્મી, બ્રુડાપેસ્ટ અને પ્રાગને ગળી ગઈ ત્યારે યુરોપે પોતાના એક અગ્રનો વિચ્છેદ અનુભવ્યો હતો આ દુર્ઘટના પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધને કાગળે જન્મી હતી, હાસબર્ગ સામ્રાજ્યે આ યુદ્ધ નોતર્યું હતું અને એને કારણે એ સામ્રાજ્યનો અંત આવ્યો અને નબળું પડી ગયેલું યુરોપ હમેશ માટે અસ્થિર થઈ ગયું

મનુષ્યને પોતાના આત્માના દુરિત માથે જ બાથ ભીંડવાની હતી તેવો પ્રૂસ્ટ અને જોયૂસનો શાંતિનો સમય હવે ભૂતકાળ બની ગયો છે કાફકા, હાગેક, મ્યુઝિલ અને બ્રૂબની નવલકથાઓમા આ દુરિત બહારથી આવે છે અને તે ઇતિહાસ તરીકે ઓળખાય છે જેમા સાહસિકોને જોડાવાનું મન થાય એવી ઘટમાળ સાથે આ દુરિતને કળી લેવા દેવા નથી તે બિનગત, નિરકુશ, ન ગણી શકાય, ન મમજી શકાય તેવું છે અને એમાથી મુક્તિ શક્ય નથી આ મહત્ત્વની પળે(પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ પછી તરત જ) મધ્ય યુરોપના આ મહાન નવલકથાકારોએ આધુનિકયુગમા રહેલા સીમાવર્તી વિરોવાભાસોને જોયા, સવેદ્યા અને ઝીલ્યા

પરંતુ તેમની નવલકથાઓને સામાજિક કે રાજકીય આગાહીઓ તરીકે, જાણે કે ઑરવેલની નવલકથાઓની પૂર્વજ છે તેમ માનવું ઉચિત નથી જ્યોર્જ ઑરવેલ તેમની નવલકથાઓમા જે કહે છે તે એક નિબંધ કે ચોપાનિયામા સારી રીતે (અથવા તો વધારે સારી રીતે) કહી શકાય ખરખર તો આ નવલકથાકારો 'નવલકથા જ તાગી શકે તેવા સત્ત્વ'ની શોધ કરે છે સીમાવર્તી વિરોવાભાસોની પરિસ્થિતિમા બધી જ અસ્તિત્વવાદી વિચારણાઓ કયો નવો અર્થ ધારણ કરે છે તે આ નવલકથાકારો પ્રતિપાદિત કરે છે જો

૨૩

કે નો સ્વાતંત્ર્ય માટેનો પ્રયાસ ભ્રમક હોય તો 'સાહસ'નો અર્થ શો ? જો 'ધ મેન વિઠાઉટ ક્વોલિટીઝ'ના બુદ્ધિજીવીઓને બીજે દિવસે તેમનું અસ્તિત્વ રાખ કરી દેનારા યુદ્ધ વિશે જરા જેટલો અણસાર પણ ન હોય તો 'ભવિષ્ય'નો અર્થ શો ? જો બ્રૂખનો હોગાનાઉ પોતે કરેલા ખૂન બદલ પસ્તાવો વ્યક્ત ન કરતો હોય એટલું જ નહીં પણ આખી વાત ભૂલી જાય તો 'ગુના'નો શો અર્થ ? અને હાશેકની તે સમયની ઉત્તમ હાસ્યપ્રધાન નવલકથા 'શ્વીક'મા યુદ્ધનો ઉપયોગ માત્ર પૃષ્ઠભૂ તરીકે કરવામા આવ્યો હોય તો 'હાસ્ય'ની વિભાવનાનું શું થયું ? પ્રિયતમા સાથે પથારીમા સૂતેલા કે ની સામે દુર્ગના બે જાસૂસો ઝળબી રહેલા હોય ત્યારે અગત અને જાહેરજીવનમા કોઈ ભેદ રહે ખરો ? આ સદર્ભે વિચારીએ તો એકાત એટલે શું ? અમુક લોકો કહે છે તેમ ભાર, પીડા, શાપ એટલે એકાત કે પછી આજની સર્વવ્યાપી સઘશક્તિ દ્વારા વ્યક્તિને કચડવાની પ્રક્રિયામા જ એકાતનું મોઢેરુ મૂલ્ય છે ?

નવલકથાના ઇતિહાસના યુગો અતિ દીર્ઘ છે, (ઝડપથી બદલાતી જતી ફેશનો સાથે એને કશી લેવાદેવા નથી) જે તેના કથાનકોના વિવિધ પાસાઓમા કેન્દ્રિત થયેલા છે તેથી જ નવલકથામા રોજબરોજની સાદી ઘટનાઓનો વિનિયોગ કરવાની ફલોબેરની શોધ સિત્તેર વર્ષ પછી જેમ્સ જોય્સની મહાન કૃતિમા પૂર્ણ આકાર ધારણ કરે છે સિત્તેર વર્ષ પહેલા મધ્ય યુરોપના નવલકથાકારોના નક્ષત્રમંડળે જ યુગના મહાણા કપ્યા હતા (સીમાવર્તી વિરોધાભાસોનો યુગ) તે મારે મતે પૂરો થયો નથી.

૭

નવલકથાનો નાભિસ્વાસ ચાલી રહ્યો છે તેવી ચર્ચા ઘણા લાંબા સમયથી ચાલી રહી છે, વિશેષતઃ ભવિષ્યવાદીઓ, અતિવાસ્તવવાદીઓ અને લગભગ બધા આવાગાર્દ સર્જકોએ આ ચર્ચા કરી છે સારરૂપે તેમણે એવું નિદાન કર્યું છે કે નવલકથાએ તેની વિકાસયાત્રાના રાજમાર્ગ પરથી ચલિત થઈને, કળાના ક્રાંતિકારી નવા માર્ગથી તેમ જ અગાઉ અસ્તિત્વમા હતી તે કળાના સ્વરૂપથી તદ્દન ભિન્ન એવી નવલકથાની કેડી કઢારી છે જેમ ગરીબાઈ, સત્તાપીશો, ખખડી ગયેલી મોટરો અને માથા પરની ટોપીને જીર્ણ થતા ફેકી દેવામા આવેર છે તેમ નવલકથાને પણ ઇતિહાસનું ઓહું લઈને ઘરબી દેવાઈ હતી.

પરંતુ જો સર્વાન્તિસ આધુનિક યુગનો જનક હોય તો તેણે સિદ્ધ કરેલા નવલકથાસ્વરૂપનો અત આણનાર તબક્કો આધુનિક યુગના અતની આગાહી કરનારો બની રહેશે તેથી જ નવલકથાના નાભિસ્વાસની મરણટીપની પડછે રહેલું ચતુરાઈભરેલું સ્મિત મને એટલા માટે મૂર્ખામીભરેલું લાગે છે કે સર્જક પર લાદવામા આવતા વિધિનિયેધો, સેન્સરશીપ અને સેદ્ધાતિક વિચારણાઓના ભારણને લીધે, મે મારી નજર સામે નવલકથાને ક્ષીણકાય થઈ અત પામતી, કરુણ અત પામતી જોઈ છે સામાન્યપણે સરમુખત્યારશાહી વિશ્વ તરીકે ઓળખાતા આ વિશ્વમા મે મારું સમગ્ર જીવન પસાર કર્યું છે તે તબક્કે એ વાત સ્પષ્ટ થઈ ગઈ હતી કે નવલકથાનો નાભિસ્વાસ ચાલે છે પરિચયી જગતના આદર્શ પર રચાયેલા સાપેક્ષ અને સદિગ્ધ માનવમૂલ્યોની જેમ નવલકથા પણ સરમુખત્યારશાહી સામે લડવામા અસમર્થ છે આ અસમર્થ નોકરશાહીના વિરોધ કરતા અલગતાવાદી પરિબળો

અનુભવે છે તેવું કે સરમુખત્યારની સામે માનવલક્ષના લડવેયાઓ અનુભવે છે તેવા અસામર્થ્યથી વધુ ઊંડુ છે તે રાજકીય અને નેતિક ઉપરાત અસ્તિત્વમૂલક છે અહીં અસ્તિત્વમૂલક શબ્દ મે એટલા માટે વાપર્યો છે કે સર્વોપરી સત્ય(ઈશ્વર)ને આવારે ચાલતું વિશ્વ અને નવલકથાનું સાપેક્ષ તથા સદિગ્ધ વિશ્વ, તદ્દન ભિન્ન તત્વોમાથી બનેલા છે સરમુખત્યારશાહી સત્યની સાપેક્ષતાને નકારે છે, શકા કરે છે, પ્રશ્નો કરી મૂકે છે સરમુખત્યારશાહીના આ સત્યમા નવલકથાનું સત્ય ક્યારેય સમાઈ ન ગકે

પરંતુ હજારોની સખ્યામા પ્રગટ થતી કુડીબન નવલકથાઓ સામ્યવાદી રશિયામા નથી વચાતી ? નિ શક વચાય જ છે પરંતુ આ નવલકથાઓ માનવજીવનને સમજતું એકેય પાસુ રજૂ કરતી નથી તેમા અસ્તિત્વનો એકેય નવો ખડ શોધાતો નથી તે તો અત્યાર સુધી કહેવાયેલા સત્યને અનુસરે છે, વિશેષ કહીએ તો અનેકો દ્વારા કહેવાયેલા સત્ય(રાજ્યસત્તા દ્વારા કહેવાયેલા સત્ય, જેમા દરેકે હાજીહા કરવાની છે)ની નીચે સહી કરવામા જ આ નવલકથાઓ ઈતિશ્રી સમજે છે અને તેમા જ તેની કીર્તિ અને સમાજોપયોગિતા સમાયેલી છે તેમ માને છે આ નવલકથાઓ કશી જ નવોન્મેષ ન દાખવવાને કારણે નવા આવિષ્કારોની પરપરાને આગળ વધારવામા નિષ્ફળ જાય છે બીજી રીતે કહીએ તો આ નવલકથાઓ, નવલકથાનો ઈતિહાસ રચાઈ ગયા પછી લખાઈ છે

અર્ધી સદી પહેલા નવલકથાના ઈતિહાસે રશિયાના શાસનકાળમા વિરામ લીધો ગોગોલથી બેલી સુવીના નવલકથાકારોએ સિદ્ધ કરેલા કળાસ્વરૂપને સદર્ભે આ વિરામ ધણો મહત્વનો બની રહ્યો છે આમ નવલકથાના નાભિસ્વાસની વાત એક તરંગ માત્ર નથી અત ખરેખર આવી ગયો છે અને હવે આપણે પામી ગયા છીએ કે નવલકથાનો સ્વાસ કેવી રીતે અટક્યો છે એનો અર્થ એવો નહીં કે તે અદૃશ્ય થઈ ગઈ છે અને તેના ઈતિહાસથી ક્યાય દૂર ફેંકાઈ ગઈ છે તેનો સ્વાસ કોઈનીય જાણ વિના વીમે ધીમે અટક્યો છે, એટલું જ નહીં, કોઈના પેટનું પાણીયે હાલ્યું નથી

૮

પોતાના કર્મે કરીને નવલકથાની યાત્રા થભી ગઈ હોય એમ નથી લાગતું ? તમામ શક્યતાઓ, જ્ઞાનનો ભડાર અને તમામ સ્વરૂપોનો ક્યાસ નવલકથાએ કાઢી લીધો છે એવું નથી ? મે એવું સાબળ્યું છે કે નવલકથાનો ઈતિહાસ કોલસાની પતરીની જેમ ઉખડી પડ્યો છે વળી, આ નવલકથાઓ, હાથમાથી સરકી ગયેલી તકોનું કબજામાં કે બહેરાં કાને અથડાતો આર્જવભર્યો સૂર બની રહી હોય એમ નથી લાગતું ? નવલકથામા વિનિયોગ કરવાના ચાર સ્વરૂપો વિશે મારે વાત કરવી છે

નવલકથામા રમતનો વિનિયોગ

મારે મતે લોરેન્સ સ્ટર્નની ‘ટ્રિસ્ટામ શેન્ડી અને ડેનિસ દિદેગેની ‘ઝાક લ ફેટલિસ્ટ’ નવલકથાઓ અઢારમી સદીની મહત્વપૂર્ણ કલાકૃતિઓ છે આ નવલકથાઓએ મહત્વપૂર્ણ કળા-સરચના સિદ્ધ કરી છે અઢાપિપર્યંત ક્યારેય સિદ્ધ ન થયેલી હળવાશ અને રમતિયાળપણાએ આ નવલકથાઓમા કળાત્મક ઊંચાઈ સિદ્ધ કરી છે ત્યાર બાદ લખાયેલી

નવલકથા અનિવાર્ય સાદૃશ્ય, વાસ્તવાદી પૃષ્ઠભૂ અને રેખાચિત વાસ્તવિકતાની દાસી બની ગઈ આ બે મહાન કળાકૃતિઓએ ચીધેલો માર્ગ અનુગામી નવલકથાએ ત્યજી દીધો, નહીંતર નવલકથાની વિકાસયાત્રા જુદા જ રાહ પર હોત હા, યુરોપીય નવલકથાના ઇતિહાસનું સાવ ભિન્ન સ્વરૂપ હું કલ્પી શકું છું

નવલકથામાં સ્વપ્નનો વિનિયોગ

ગાઢ નિદ્રામાં ગરકાવ, ઓગણીસમી સદીની કલ્પનાને ફાન્સ કાફકાએ ઢઢોળી અતિવાસ્તવાસ્તવવાદીઓએ જે નિશાન તાક્યું હતું અને જેમાં તે નિષ્ફળ ગયા તે ‘સ્વપ્નનું વાસ્તવમાં રસાયણ’ કાફકાએ બહુ પહેલા નવલકથામાં સિદ્ધ કર્યું અને ખરેખર તો નોવાલિસે શરૂ કરેલી આ શેઠીનો વિનિયોગ થાય તે નવલકથાની કેટલાય સમયની વણપુરાયેલી સોદર્યલક્ષી મહેજ્જા હતી પરંતુ તે સિદ્ધ કરવા માટે તો વિશિષ્ટ કોશલ જોઈએ અને તે માટે નવલકથાએ એક સદી સુધી કાફકાની રાહ જોવી પડી કાફકાની આ ભવ્ય સિદ્ધિ એ નવલકથાનો અંતિમ અધ્યાય છે એમ કહેવા કરતા તે એવો આશ્ચર્યજનક આરભ છે એમ કહેવું વધુ યોગ્ય છે એ બતાવી આપે છે કે જેવી રીતે સ્વપ્નમાં કપોલકટિપતનો વિસ્ફોટ થાય છે એમ નવલકથામાં પણ થઈ શકે છે અને તેને આધારે વાસ્તવિક સાદૃશ્યમાંથી નવલકથાને મુક્ત કરી શકાય છે

વિચારનો વિનિયોગ

મ્યુઝિલ અને બ્રૂખએ સર્વોપરી અને ઝળાહળા બૌદ્ધિકતાને નવલકથામાં આણી આવી બૌદ્ધિકતાને નવલકથામાં પ્રયોજવી એટલે નવલકથાનું ફિલસૂફીમાં રૂપાંતર કરવું એમ નહીં પરંતુ કથાની થોમેર વિચારશીલતા અને અવિચારશીલતાનો, કથન અને ચિંતનનો વિચારોત્તેજક પરિવેશ રચવો કે જે માનવ અસ્તિત્વને અજવાળી મૂકે અને નવલકથાને બૌદ્ધિક સમન્વયની ચરમસીમાએ પહોંચાડે આ નવલકથાકારોએ મેળવેલી સિદ્ધિને આપણે નવલકથાનો અંતિમ અધ્યાય ગણીશું કે લાળી યાત્રામાં જોડાવાનું આમત્રણ ?

સમયનો વિનિયોગ

સીમાવર્તી વિરોધાભાસોનો યુગ આજના નવલકથાકારોને પ્રૂસ્તના અગત સસ્મરણોના પ્રશ્નને સામૃદ્ધિક સમયના પ્રશ્ન સુધી વિસ્તારવા પ્રેરે છે આ સમયવિશેષ દરમ્યાન યુરોપ જાણે ભૂતકાળમાં ડોકિયુ કરે છે અથવા તો કહો કે કોઈ એક વૃદ્ધ પોતાના ભૂતકાળને ક્ષણાર્ધના ઝબકારમાં જોઈ લેવા મથે એ જ રીતે યુરોપ પોતાના ઇતિહાસનું પુનરાવલોકન કરી તેને તોળે છે એટલે જ નવલકથા અત્યાર સુધી જેમાં બવાઈ રહી હતી તે વ્યક્તિના જીવનની એહિક મર્યાદાને વળોટવાની એક્ષણ જાગે છે અને ખાલી રહેલા અવકાશમાં કેટલાક એતિહાસિક ખડો ભરવાની પ્રક્રિયા શરૂ થાય છે (આરાગો અને ફ્યુએન્તીએ ક્યારનોય આ વિનિયાગ કર્યો છે)

પરંતુ જે હું જાણી શકું તેમ નથી એવા નવલકથાના ભાવિ માર્ગ વિશે મારે આગાહીઓ નથી કરવી મારે તો એ નૂચવવું છે કે જો નવલકથાનો નાભિસ્વાસ ચાલવાનો હશે તો તેની સ્વરૂપશક્યતાઓ પૂરી થવાને કારણે નહીં પરંતુ તેનાથી ઉદ્ભવ ચાલતા વિશ્વમાં તે મુકાઈ છે તે કારણે

પૃથ્વીના ઇતિહાસની સવાદિતાનુ મનુષ્યે જે સ્વપ્ન સેવ્યુ હતુ તેને ઈશ્વરે મનુષ્ય પરત્વેની દ્વેષબુદ્ધિથી સાકાર થવા દીધુ છે, તેને પરિણામે આ વિશ્વ એ હદે સીમિત થઈ ગયુ છે કે પૂર્વેના સઘળા માનવીય સવેદનોના પરિમાણો બદલાઈ ગયા. સાચી વાત તો એ છે કે આ વિશ્વના આવા સંકોચનથી મનુષ્યની જિંદગી ધીમે ધીમે ખવાઈ ગઈ અને ગમે તેવો મહાન પ્રેમ પણ આખરે ઝાંખી થતી જતી સ્મૃતિનુ હાડપિંજર જ બની રહે છે. પરંતુ આવુનિક સમાજની એ લાક્ષણિકતા છે કે આ અભિગામથી તે માનવને અજાણ રાખી પીડે છે. તેણે માનવની જિંદગીને યત્રવત્ સામાજિક ક્રિયાઓનો પર્યાય બનાવી દીધા છે, પ્રજાકીય ઇતિહાસનુ નગણ્ય અને નર્પ્ય બદ્ધ તેમ જ ચીલાચાલુ અર્થઘટન કર્યુ છે, વ્યાપક સામાજિક જીવનને રાજકીય સઘર્ષમા સીમિત કરી દઈ આખરે બે મહાસત્તાઓની સાઠમારીનુ મરળ સમીકરણ બનાવી દીધુ છે. મનુષ્ય ઘસાતા જતા મૂલ્યોના આબેહૂબ કળાશમા ફમાધો છે જ્યાં હુસેર્લની 'જીવમૃષ્ટિ' સપૂર્ણપણે પાખી થઈ ગઈ છે અને 'સત્-તાનુ વિમ્મગણ થયુ છે એટલે નવલકથાનુ જીવનકાર્ય જો 'જીવસૃષ્ટિ ને હમેશા જીવત રાખવાનુ હોય તો અગાઉ ક્યારેય ન હોય તેટલી તાતી અનિવાર્યતા આજે નવલકથાની છે એવુ નથી લાગતુ ?

હા, મને આ વાત માચી લાગે છે. પરંતુ ખેર ! નવલકથાવિશ્વના અસ્તિત્વને જ નહીં પરંતુ કળાકૃતિના અર્થને પણ નિ શેષ કરી દેનારી, મૂલ્યોના ઘસારા રૂપી ઊઘઈથી પવાઈ ગઈ છે સમગ્ર મસ્કૃતિની જેમ નવલકથા પણ સમૂહમાધ્યમોના પજામા જકડાતી ગઈ છે. પૃથ્વીના ઇતિહાસનુ નિજત્વ હુપ્ત કરી દઈ તેનુ સામૂહિકીકરણ કરનારા આ સમૂહમાધ્યમો સક્રિય થયા છે. આ સમૂહમાધ્યમોએ ઘસાતા મૂલ્યોની પ્રક્રિયાને વિસ્તારી છે. પોતાને ફાવતા માર્ગે વાળી છે. આ સમૂહમાધ્યમો, વિશ્વની મોટા ભાગની પ્રજાઓ, પ્રત્યેક માનવ અને સાચુ કહીએ તો સમસ્ત માનવજાતને લોભાવતા બીબાઢાળ ચોકઠા પૂરા પાડે છે. સમૂહમાધ્યમોના વિવિધ ક્ષેત્રોમા જુદા જુદા રાજકીય જૂથોના સ્થાપિત હિતો ગોપિત છે એનુ કોઈને વિશેષ આશ્ચર્ય ન થવુ જોઈએ. અપાટી પરની આવી દેખાતી વિભિન્નતા પછવાડે પણ સમાન મ્વાર્થ સવાતો રહે છે. યુરોપના અને અમેરિકાના ડાબેરી અથવા જમણેરી રાજકીય વિચારપત્રોમા મહેજ નજર કરતા જ તમને જણાશે કે તે બંધાનુ જીવનદર્શન એક છે. આવુ એકરૂપ દર્શન, માહિતીના સમાન કોષ્ટકો, એકસરખા શીર્ષકો અને સમાન રૂઢિપ્રયોગો ઉપરાંત એ જ ભાષા, એ જ શૈલી, એવી જ કલાકીય રુચિ અને વસ્તુની ઉપયોગિતા-બિનઉપયોગિતા માટેની પસંદગી યાદી અને અગ્રતાક્રમ પણ એકસરખા જ રાજકીય ેતુથી છવાયેલા સમૂહમાધ્યમોનો આ એકસમાન હેતુ તે આજના યુગનો ઉદ્દેશ (આત્મા) છે અને આ ઉદ્દેશ મને લાગે છે કે નવલકથાના મૂળ અત્યથી તદ્દન વિરુદ્ધ છે.

નવલકથાનુ સત્ય એટલે સંકુલતાનુ સત્ય. પ્રત્યેક નવલકથા તેના વાગકન કહે છે. 'પરિસ્થિતિ તમને દેખાય છે તેવી મરળ નથી. નવલકથાનુ શાશ્વત અત્ય આ જ છે, પરંતુ પ્રશ્ન પુછાય પુછાય ત્યાં અપાવા લાગતા સગ્ગણ હાથવળા ઉત્તરોના ગારબકોરમા નવલકથાનુ સંકુલતાસભર સત્ય ધીમે ધીમે વિલીન થઈ જાય છે. આપણા જમાના સત્યમા, કા તો

અન્યા સાચી છે અથવા કેરેની ન અને જેને જાણવું મુશ્કેલ છે તથા જે સહેજમા સરકી જાય એવું છે એ સર્વાન્તિસે પ્રબોધ્ય હાપણેય હવેના યુગમા નડતરરૂપ અને નિરર્થક બની ગયું છે

નવલકથાનુ સત્ય નિરતર પ્રવાહિત રહેલું છે પ્રત્યેક કૃતિ અગાઉની કૃતિ માટે પડકારરૂપ છે, પ્રત્યેક કૃતિ અગાઉના અનુભવને નવા સ્વરૂપમા મૂકે છે પરંતુ આપણા સમયનું પૂરેપૂરું ફોકસ એવા વિસ્તૃત વર્તમાન પર છે કે જે ભૂતકાળને આપણી દૃષ્ટિમર્યાદાથી દૂર ખસેડી મૂકે છે અને વિગત-સમયને વર્તમાન ક્ષણમા બાંધે છે આ વ્યવસ્થામા નવલકથા ભૂતકાળને ભવિષ્ય સાથે જોડતા સેતુબંધનું કામ કરતી કળાકૃતિ નથી રહેતી પરંતુ સાપ્રતમા ઘટતી અનેક ઘટનાઓમાની એક કે જેના ભાવિની કોઈ શક્યતા નથી તેવી એક ચેષ્ટા માત્ર બની રહ છે

૧૦

એનો અર્થ એવો થાય કે ‘એનાથી ભિન્ન રીતે વિકસેલા વિશ્વ મા નવલકથા અદૃશ્ય થઈ જશે ? સત્-તાના વિસ્મરણ’ની સ્થિતિમા પુરોપને તળિયે હુબાડી દેશે ? એટલે કે ભૂમિભોજીદારોના વાવાઝોડા-આધી સિવાય કશું જ બચશે નહીં નવલકથાઓનો ઇતિહાસ રચાયા પછી લખાયેલી નવલકથા બની રહેશે ? મને ખબર નથી પણ હું એટલું જરૂર કહી શકું કે આપણા યુગની આ પરિસ્થિતિ સાથે નવલકથા સમાધાન ન કરી શકે જો એ અજાણી ભોમ શોધવા પ્રવૃત્ત હશે, વિકાસોન્મુખ થવાની હશે તો વિશ્વના વિકાસની સમાતરે જ આમ કરી શકાશે

આવાગાર્ડ કળાકારોએ આ જ વાત આમ જોઈ, ભવિષ્ય સાથે કદમ મિલાવવાની આંકાલામા નવલકથા બધાઈ ગઈ છે એ હકીકત છે કે આવાગાર્ડ કળાકારોએ રચેલી રચનાઓ બેધડક, અઘરી ઉશ્કેરણીજનક અને માનવજાતની ઉપેક્ષા કરતી હતી પરંતુ તે સમયનું સત્ય તેમની સાથે છે અને ટૂંકા ગાળામા જ તેઓ સાચા પુરવાર થશે એવા વિશ્વાસથી તેમણે આ પ્રકારની કૃતિઓ રચી

એક સમયે હું પણ માનતો હતો કે આપણા કાર્યો અને આપણી કૃતિઓનો ન્યાય તોળનારો સાચો માપદંડ આવનારો સમય જ છે પરંતુ થોડા સમય પછી મને સમજાયું કે ભવિષ્યની પાછળ દોડ લગાવવી એ તદ્દન કનિષ્ઠ પ્રકારનું રૂઢિદાસ્ય છે, બળિયાન આજીજી કરવા જવું છે કારણ કે ભાવિ, સાપ્રત કરતા હમેશ બળવાન હોવાનું અલબત્ત, ભાવિ આપણા વિશે મત પ્રગટ કરશે જ અને તે પણ કચી પાત્રતા વિના જ

પરંતુ જો ભાવિનું મારે મન કોઈ મૂલ્ય ન હોય તો હું શેને વરેલો છું ? મારી પ્રતિબદ્ધતા ઈશ્વર, માતૃભૂમિ જનતા જનાર્દન કે વ્યક્તિમત્તા કોના તરફ છે ? મારો ઉત્તર જેટલો ગભીર છે તેટલો જ હાસ્યાસ્પદ છે વસ્તુતઃ હું કશાની જોડે બધાયેલો નથી પરંતુ સર્વાન્તિસના

૮ લુપ્ત થતા જતા વારસાને વરેલો છું



રાજેશ પડ્યા

મહાભારત : એક મહાકાવ્ય ?

‘મહાભારત’ અને ‘રામાયણ’ આદિકાવ્યો તરીકે સર્વસ્વીકૃત રચનાઓ છે. આ બંને કૃતિઓનું સ્થાન વૈદિક સાહિત્ય અને કાલિદાસ આદિ મહાકવિઓની રચનાઓ વચ્ચે નિશ્ચિત કરી શકાય. આ રીતે સાહિત્યિક મહાકાવ્ય સ્વરૂપના ઉદ્ભવ પહેલાં આપણી પાસે રામાયણ અને મહાભારત જેવી કૃતિઓ હતી. અથવા બીજી રીતે કહીએ તો આ બંને કૃતિઓ સાહિત્યિક મહાકાવ્યો માટે પૂર્વભૂમિકા પૂરી પાડે છે, એનો સંકેત આ બંને રચનાઓ માટે પ્રયોજાતી ‘આદિકાવ્ય’ એવી સજ્ઞામાં જોઈ શકાય. વળી, આ બંને રચનાઓ માટે ‘મહાકાવ્ય’ એવી સજ્ઞા પણ છેક આરભથી પ્રયોજાતી રહી છે. માત્ર ‘આદિકાવ્ય’ એમ કહેવાથી આ રચનાઓનું મહાન કાવ્ય હોવાપણું જાણે કે પૂરેપૂરું સૂચવાતું નહોતું. તો બીજી રીતે આદિકાવ્ય એમ કહેવામાં કોઈ ને કોઈ મર્યાદા, દોષ કે મહાકાવ્યમાં ન હોવી જોઈએ એવી અણધારતા કે કચાશ એમાં વ્યક્ત થતી હતી. એને ટાળવા અને પ્રકારનિષ્ઠ વિવેચનની પરંપરામાં ‘મહાકાવ્ય’ એવી સજ્ઞા પ્રયોજવાની જરૂરિયાત ઊભી થઈ.

રામાયણ અને મહાભારત બંને રચનાઓને ‘મહાકાવ્ય’ એવી એક સજ્ઞા લાગુ પાડવામાં આ બંને રચનાઓમાં રહેલું કોઈ એક સમાન તત્ત્વ કારણભૂત નથી. બંને રચનાઓના આકાર વિશેની કોઈ એક વિભાવના પણ એમાંથી ફલિત થતી નથી. ઊલટું, ‘મહાકાવ્ય’ એવી સજ્ઞાનો અતિ વિશાળ અર્થ કરીએ તો જ આ બંને રચનાઓનો એમાં સમાવેશ કરી શકાય એ પ્રકારની આ રચનાઓ છે. કેટલીક વખત તો બે સામસામા છેડે એનું સ્થાન નક્કી કરી શકાય એવું પણ લાગે અને એ બંને વચ્ચે બીજી અનેક રચનાઓનું સ્થાન નક્કી કરી શકાય.

એક રીતે જોઈએ તો, મહાભારતને મુકાબલે રામાયણ, મહાકાવ્યની આપણી વિભાવનાથી સૌથી વધુ નિકટ છે અને મહાભારત સૌથી વધુ દૂર છે. મહાભારત સમગ્ર

અન્ના સાચી છે અથવા કેરેની ન અને જેને જાણવું મુશ્કેલ છે તથા જે સહેજમા સરકી જાય એવું છે એ સર્વાન્તિસે પ્રબોધ્ય ડહાપણેય હવેના યુગમા નડતરરૂપ અને નિરર્થક બની ગયું છે નવલકથાનું સત્ય નિરતર પ્રવાહિત રહેલું છે પ્રત્યેક કૃતિ અગાઉની કૃતિ માટે પડકારરૂપ છે, પ્રત્યેક કૃતિ અગાઉના અનુભવને નવા સ્વરૂપમા મૂકે છે પરંતુ આપણા સમયનું પૂરેપૂરું ફોકસ એવા વિસ્તૃત વર્તમાન પર છે કે જે ભૂતકાળને આપણી દૃષ્ટિમર્યાદાથી દૂર ખસેડી મૂકે છે અને વિગત સમયને વર્તમાન ઘણામા બાંધે છે આ વ્યવસ્થામા નવલકથા, ભૂતકાળને ભવિષ્ય સાથે જોડતા સેતુબંધનું કામ કરતી કળાકૃતિ નથી રહેતી પરંતુ સાપ્રતમા ઘટતી અનેક ઘટનાઓમાની એક કે જેના ભાવિની કોઈ શક્યતા નથી તેવી એક ચેષ્ટા માત્ર બની રહે છે

૧૦

એનો અર્થ એવો થાય કે 'એનાથી ભિન્ન રીતે વિકસેલા વિશ્વ મા નવલકથા અદૃશ્ય થઈ જશે ? 'સત્-તાના વિસ્મરણ'ની સ્થિતિમા યુરોપને તળિયે ડુબાડી દેશે ? એટલે કે ભૂમિમોજણીદારોના વાવાઝોડા-આધી સિવાય કશું જ બચશે નહીં નવલકથાઓની ઇતિહાસ રચાયા પછી લખાયેલી નવલકથા બની રહેશે ? મને ખબર નથી પણ હું એટલું જરૂર કહી શકું કે આપણા યુગની આ પરિસ્થિતિ સાથે નવલકથા સમાધાન ન કરી શકે જો એ અજાણી ભોમ શોધવા પ્રવૃત્ત હશે, વિકાસોન્મુખ થવાની હશે તો વિશ્વના વિકાસની સમાતરે જ આમ કરી શકાશે

આવાગાર્દ કળાકારોએ આ જ વાત આમ જોઈ ભવિષ્ય સાથે કદમ મિલાવવાની આકાંક્ષામા નવલકથા બધાઈ ગઈ છે એ હકીકત છે કે આવાગાર્દ કળાકારોએ રચેલી રચનાઓ બેધડક, અઘરી, ઉશ્કેરણીજનક અને માનવજાતની ઉપેક્ષા કરતી હતી પરંતુ તે સમયનું સત્ય તેમની સાથે છ અને ટૂંકા ગાળામા જ તેઓ સાચા પુરવાર થશે એવા વિશ્વાસથી તેમણે આ પ્રકારની કૃતિઓ રચી

એક સમયે હું પણ માનતો હતો કે આપણા કાર્યો અને આપણી કૃતિઓનો ન્યાય તોળનારો સાચો માપદંડ આવનારો સમય જ છે પરંતુ ધોડા સમય પછી મને સમજાયું કે ભવિષ્યની પાછળ દોડ લગાવવી એ તદ્દન કનિષ્ઠ પ્રકારનું રૂઢિદાસ્ય છે, બળિયાને આજીજી કરવા જવું છે કારણ કે ભાવિ, સાપ્રત કરતા હમેશ બળવાન હોવાનું અલબત્ત, ભાવિ આપણા વિશે મત પ્રગટ કરશે જ અને તે પણ કશી પાત્રતા વિના જ

પરંતુ જો ભાવિનું મારે મન કોઈ મૂલ્ય ન હોય તો હું શેને વરેલો છું ? મારી પ્રતિબદ્ધતા ઈશ્વર, માતૃભૂમિ જનતા જનાર્દન કે વ્યક્તિમત્તા કોના તરફ છે ? મારો ઉત્તર જેટલો ગભીર છે તેટલો જ હાસ્યાસ્પદ છે વસ્તુતઃ હું કશાની જોડે બધાયેલો નથી પરંતુ સર્વાન્તિસના લુપ્ત થતા જતા વારસાને વરેલો છું



રાજેશ પડ્યા

મહાભારત એક મહાકાવ્ય ?

‘મહાભારત’ અને ‘રામાયણ’ આદિકાવ્યો તરીકે સર્વસ્વીકૃત રચનાઓ છે આ બંને કૃતિઓનું સ્થાન વેદિક સાહિત્ય અને કાલિદાસ આદિ મહાકવિઓની રચનાઓ વચ્ચે નિશ્ચિત કરી શકાય આ રીતે સાહિત્યિક મહાકાવ્ય સ્વરૂપના ઉદ્ભવ પહેલા આપણી પાસે રામાયણ અને મહાભારત જેવી કૃતિઓ હતી અથવા બીજી રીતે કહીએ તો આ બંને કૃતિઓ સાહિત્યિક મહાકાવ્યો માટે પૂર્વભૂમિકા પૂરી પાડે છે એનો સંકેત આ બંને રચનાઓ માટે પ્રયોજાતી ‘આદિકાવ્ય’ એવી સજ્ઞામા જોઈ શકાય વળી, આ બંને રચનાઓ માટે ‘મહાકાવ્ય’ એવી સજ્ઞા પણ છેક આરભથી પ્રયોજાતી રહી છે માત્ર ‘આદિકાવ્ય’ એમ કહેવાથી આ રચનાઓનું મહાન કાવ્ય હોવાપણુ જાણે કે પૂરેપૂરું સૂચવાતું નહોતું તો બીજી રીતે આદિકાવ્ય એમ કહેવામા કોઈ ને કોઈ મર્યાદા, દોષ કે મહાકાવ્યમા ન હોવી જોઈએ એવી અણઘડતા કે કચાશ એમા વ્યક્ત થતી હતી એને ટાળવા અને પ્રકારનિષ્ઠ વિવેચનની પરપરામા ‘મહાકાવ્ય’ એવી સજ્ઞા પ્રયોજવાની જરૂરિયાત ઊભી થઈ

રામાયણ અને મહાભારત બંને રચનાઓને ‘મહાકાવ્ય’ એવી એક સજ્ઞા લાગુ પાડવામા આ બંને રચનાઓમા રહેલું કોઈ એક સમાન તત્ત્વ કારણભૂત નથી બંને રચનાઓના આકાર વિશેની કોઈ એક વિભાવના પણ એમાથી ફક્ત થતી નથી ઊભટું મહાકાવ્ય એવી સજ્ઞાનો અતિ વિશાળ અર્થ કરીએ તો જ આ બંને રચનાઓનો એમા સમાવેશ કરી શકાય એ પ્રકારની આ રચનાઓ છે કેટલીક વખત તો બે સામસામા છોડે એનું સ્થાન નક્કી કરી શકાય એવું પણ લાગે અને એ બંને વચ્ચે બીજી અનેક રચનાઓનું સ્થાન નક્કી કરી શકાય

એક રીતે જોઈએ તો મહાભારતને મુકાબલે રામાયણ મહાકાવ્યની આપણી વિભાવનાથી સોથી વધુ નિકટ છે અને મહાભારત સૌથી વધુ દૂર છે મહાભારત સમગ્ર

નહિ પરંતુ મહાભારત આધારિત ‘કિરાતાજુંનીયમ્’ અને ‘શિશુપાલવધમ્’ જેવી રચનાઓની આપણા ઉત્તમ મહાકાવ્યોમા ગણતરી થાય છે. ‘રઘુવશ’નો વ્યાપ રામાયણ કરતા વધુ છે છતાં ‘રઘુવશ’ પણ પચમહાકાવ્યોમાની એક ઉત્તમ રચના છે. રઘુવશની જેમ રામાયણ આપણી કાવ્યત્વની અપેક્ષાને વધુ સતોષે છે. જ્યારે મહાભારત નહિ, પરંતુ મહાભારત આધારિત ભાસના નાટકો આપણી કળાઅપેક્ષાને સતોષે છે. કાલિદાસ મહાભારતના મુખ્ય કથાનક (કોરવ-પાડવનું કથાનક)ને સર્જનની સામગ્રીરૂપે પસંદ કરતા નથી. પરંતુ રામાયણના મુખ્ય કથાનકનો કાવ્યની સામગ્રી તરીકે સ્વીકાર કરે છે. કાલિદાસના ‘અભિજ્ઞાન શાકુન્તલમ્’નો એક રીતે મહાભારતની મુખ્ય કથા સાથે સીધો સબંધ નથી. જ્યારે ભાસ પોતાની કૃતિઓ માટે મહાભારતના ઉપાખ્યાનોને નહિ પરંતુ મુખ્ય કથાને સ્વીકારે છે. બને મહાન સર્જકોના વલણમા જોવા મળતો આવો ભેદ માત્ર વેયકિત્ક નથી. આ દ્વારા આપણે ભારતવર્ષની આ બે મહાન કૃતિઓ વચ્ચે રહેલા મૂળભૂત ભેદને પણ જાણી શકીએ છીએ અને એ ભેદ વડે જ રામાયણ અને મહાભારત એકબીજાથી વિશિષ્ટ અને સ્વતંત્ર છે. આ ભેદક તત્ત્વ એ છે કે મહાભારતમા નાટ્યત્વ વધુ છે જ્યારે રામાયણમા કાવ્યત્વ.

મહાભારત કરતા રામાયણ કાવ્યત્વની બાબતમા અનેક રીતે ચઢિયાતી રચના છે અને રસાનુભૂતિ કરાવવાની તેની ક્ષમતા પણ વિશેષ છે. એનું રહસ્ય સામગ્રીના કળાત્મક સંયોજનમા રહ્યું છે. ભલે, મહાભારત જેટલા પ્રમાણમા નહિ પરંતુ રામાયણમા પણ અનેક ઉપાખ્યાનો જોવા મળે છે. જો કે ત્યાં એ બધાના સંયોજન પાછળ કળાત્મકતાનો આગ્રહ રાખવામા આવ્યો છે. ઓછામા ઓછું, કોઈ મોટું રસવિધન ન થાય એની કાળજી તો લેવામા આવી જ છે. મહાભારતની બાબતમા આવું કશું કહી શકાશે નહિ. એનો અર્થ એવો નથી કે રામાયણની તુલનામા મહાભારત કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ દરિદ્ર છે. સોન્દર્ય તો બને રચનાઓમા છે, પરંતુ બનેનું પોતપોતાનું આગવું સોન્દર્ય છે.

આદિકાળ પછીના સર્જકો માટે રામાયણની કાવ્યાત્મકતા વધુ આકર્ષણનો વિષય બને છે. આ આકર્ષણ એના કળાત્મક આકારને કારણે છે. કવિઓ પણ મહાભારતને નમૂના તરીકે સ્વીકારીને નહિ પરંતુ રામાયણને આદર્શ નમૂના તરીકે સ્વીકારી મહાકાવ્યોની રચના કરવા લાગે છે. સાહિત્ય પરંપરાના આરંભકાળે જ રામાયણ જેવી ઉત્તમ કળાકૃતિ આપણને મળે છે. આમ છતાં લોકકથાનકોના અનેક અંશો રામાયણમા ગુદાયેલા છે. જૂના જમાનામા રામકથાનું મૂળ રૂપ એક લોકકથાથી જુદું નહિ હોય. ‘કથાસરિત્સાગર’મા રામકથાનું જે રૂપ મળે છે એથી આપણી આ માન્યતાને બળ મળે છે. જાતકકથાઓ અને જન પરંપરામા પણ જે રામકથા મળે છે એ ‘રામાયણ’ કરતા ઘણી રીતે ભિન્ન છે અને કોઈ ને કોઈ મૌખિક-કથા પરંપરા સાથે એનું અનુસંધાન જોડી શકાય એમ છે. આથી અનુમાન કરી શકાય કે વાલ્મીકિ પૂર્વે પણ રામકથાની કોઈ મૌખિક પરંપરા જરૂર રહી હશે. આ મૌખિક પરંપરા વર્તમાન લોકજીવનમા પણ કોઈ ને કોઈ રૂપમા અવશ્ય જોવા મળે છે. ગુજરાતના ડુંગરી ભીલોમા ‘રોમ-સીતમાની વારતા’ રૂપે એનું લોકરૂપ આજ સુધી જળવાઈ રહ્યું છે.

આથી આપણે ધારણા કરી શકીએ કે વાલ્મીકિ એ પરપરાપ્રાપ્ત રામકથાનું સૌ પ્રથમ સપાદન-સંયોજન કરી આદિકાવ્ય 'રામાયણ'ની રચના કરે છે એ વખતે 'રામાયણ'ની કથાનું લોકરૂપ અને એનું મહાકાવ્યત્વ બને એકબીજાના વિરોધી બનતા નથી. તુલસીદાસના 'રામચરિતમાનસ'મા રામકથાનું લોકરૂપ વાલ્મીકિકૃત 'રામાયણ'ની તુલનામા વધુ આરી રીતે જળવાઈ રહ્યું છે. ગુજરાતીમા કવિ ગિરધરના રામાયણને પણ આપણે એ પ્રકારનો પ્રયત્ન ગણી શકીએ. રામકથાનું લોકરૂપ ઉપરાત અન્ય લોકતત્વોની બાબતમા આ રચનાઓ મહત્વની છે. અહીં લોકકથાની અનેક વિશેષતાઓ અને કથાઘટકોનો પુષ્કળ પ્રમાણમા વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે. આ દૃષ્ટિએ રામકથાનું મૂળ રૂપ શું હોઈ શકે એની તપાસ કરવી જોઈએ.

વાલ્મીકિ રામાયણનો આરભ બાલકાડથી થાય છે પરંતુ વિદ્વાનો બાલકાડને રામાયણનો પ્રક્ષેપ ગણે છે. બાલકાડની કથાનો મૂળ રામકથા સાથે કોઈ સીધો સબંધ નથી. માત્ર કથારભ, બ્રહ્મતત્ત્વનિરૂપણ અને પૌરાણિક ઉપાખ્યાનો વગેરે દ્વારા રામાયણની પ્રસ્તાવનાને રૂપે જ બાલકાડના મહત્વને સ્વીકારી શકાય. બાલકાડની જેમ ઉત્તરકાડનો પણ રામકથાના મૂળરૂપ સાથે કોઈ સીધો સબંધ નથી. એને રામાયણનું ભવ્ય સમાપન ગણી શકાય. એટલે વિદ્વાનો ઉત્તરકાડની મોટા ભાગની કથાને પણ પ્રક્ષિપ્ત માને છે.^૧ આમ, બાલકાડ અને ઉત્તરકાડ નહિ પરંતુ એ બંનેની વચ્ચે રહેલા બાકીના કથાનકનો રામકથા સાથે સીધો સબંધ છે. એમાથી મહાકાવ્યની લાક્ષણિકતાઓ બાદ કરી નાખ્યા પછી જે રૂપ મળે છે તે રામકથાના પ્રાચીન રૂપને ઘણું મળતું આવે છે. એટલું જ નહિ પરંતુ કઠપરપરામા સચવાયેલી ઘણી લોકકથા સાથે પણ એનું સામ્ય જોઈ શકાય છે.

રામકથાનું મૂળ રૂપ, એનું માળખું લોકકથાને ઘણી બધી રીતે મળતું આવે છે અને એ રીતે જોઈએ તો રામકથા એના આદિમ અને પ્રાચીન રૂપમા કોઈ લોકકથા રૂપે અસ્તિત્વમા હશે એવું અનુમાન કરી શકાય, જેનું પ્રગટીકરણ પછીથી 'રામાયણ' રૂપે થયું. 'અપરમાના દ્વેષને કારણે દેશવટો ભોગવતા રાજકુમારની પરાક્રમકથા'ની રીતે જો આપણે રામચરિત્રને જોઈએ તો રામાયણના મૂળમા લોકકથાનું બીજ પડેલું સ્પષ્ટ જોવા મળે.

રામકથાના આ બીજ કથાપ્રકૃતિ - (Tale type)ની સમજૂતી આ પ્રમાણે આપી શકાય.

૧ કોઈ એક રાજકુમાર છે - નાયક (રામ)

૨ કોઈ એક રાજકુમારી છે - નાયિકા (સીતા)

૩ કોઈ એક માધ્યમ-દૂત છે (વ્યક્તિ અથવા પખી) (અહીં વિશ્વામિત્ર) જેના દ્વારા નાયક અને નાયિકા વચ્ચે પ્રેમ કે મુલાકાત થાય છે અને નાયક અનેક પરાક્રમો કરી નાયિકાને પ્રાપ્ત કરે છે.

૪ કોઈ એક રાક્ષસ છે - ખલનાયક (રાવણ) જે નાયક અને નાયિકાના પ્રેમમા વિઘ્નો ઊભા કરે છે. પરિણામે નાયક અને નાયિકા વચ્ચે વિયોગ સર્જાય છે.

૫ કોઈ એક સહાયક છે, જેના દ્વારા નાયક અને નાયિકાનું પુનર્મિલન શક્ય બને છે (અહીં હનુમાન, સુગ્રીવ, વાનરસેના વગેરે)

આ જોતા, રામકથાની ઘટનાઓની સરચના અને તેનું વિભાવન લોકકથાત્મક લાગે લોકકથાની વિશેષતા અને લોકકથાના સંવિધાનની રીતે જોઈએ તો રામકથાને મળતી આવી અનેક લોકકથાઓ મળી આવે છે પરંતુ રામકથા જે રૂપમાં ઢાળવામાં આવી છે તે ધર્મકથા અને પુરાણકથાનું રૂપ છે એટલે એમાં ધાર્મિક-પૌરાણિક કથાઓની સઘળી વિશેષતાઓ પણ એક સાથે જોવા મળે છે

મહાભારતનું સ્વરૂપ રામાયણ કરતાં અનેક રીતે ભિન્ન છે રામાયણની જેમ માત્ર ‘કાવ્ય’ કહેવાથી મહાભારતની પૂરેપૂરી વિશેષતાઓ તરફ સંકેત થઈ શકે નહિ પરંપરાગત રીતે મહાભારતને ‘પંચમ વેદ’ કહેવામાં આવે છે આ વિશેષણ રામાયણ માટે ક્યારેય પ્રયોજવામાં આવ્યું નથી વળી, સ્વયં વ્યાસે એને ‘ઇતિહાસ’ એવી સજ્ઞા આપી છે ^૨ પરંતુ, આજે આપણા સમયમાં ઇતિહાસની જે વિભાવના છે એ સાથે મહાભારતનો કોઈ મેળ બેસી શકે એમ નથી પ્રાચીન કાળમાં ઇતિહાસનો અર્થ ‘હિસ્ટરી’ નહિ પણ ‘ક્રિવદન્તિ’ એવો થતો હતો ‘ઇતિ-હ-આસ’ એટલે કે આમ હતું, આમ થયું હતું, આવું સંભળાય છે એવા અર્થમાં જ ‘ઇતિહાસ’ સજ્ઞા પ્રયોજાતી હતી ^૩ મહાભારતમાં જ તેના આ અર્થસંકેતો મળે છે

આ ઉપરાંત મહાભારતને પુરાણ, શ્રુતિ, નીતિશાસ્ત્ર, ધર્મશાસ્ત્ર, દર્શનશાસ્ત્ર, રાજ્યશાસ્ત્ર, પ્રવાસકથા એમ અનેક રીતે ઓળખાવવાના પ્રયત્નો થયા છે આ બધાની સમજૂતી માટે આધાર મળી રહે એવી સંબળ રચના ‘મહાભારત’ છે કોઈ એક સજ્ઞા દ્વારા મહાભારતના સ્વરૂપને સાચી રીતે ઓળખાવી શકાય એમ નથી મહાભારતને જો ધર્મગ્રંથ કહીએ તો એથી એની પૂરેપૂરી ઓળખ પામવી શક્ય નથી કેમ કે મહાભારતના અશરૂપ એવી ભગવદ્ગીતાનો ધર્મગ્રંથ તરીકે જે આદર અને મહિમા છે તે સમગ્ર મહાભારતનો નથી વળી ગીતામાં ન કહેવાઈ હોય તેવી ધર્મતત્ત્વવિચારણા પણ મહાભારતમાં અત્યંત જોવા મળે છે

શાંતિપર્વ તો ધર્મ ઉપરાંત રાજ્યશિક્ષણનું એક આદર્શ પુસ્તક છે એમાં પયતત્રની રચના પૂર્વે પણ જોવા મળતી ધણી પ્રાણીકથાઓય છે એનું પ્રયોજન નીતિવિષયક જ્ઞાન આપવાનું રહ્યું છે સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ જેવી અનેક કથાઓ પુરાણકથાનું રૂપ ધરાવે છે ભીમ-અર્જુન આદિના અનેક પરાક્રમો આપણને અદ્ભુત સાહસકથાઓની યાદ અપાવે છે તો સામે છેડે બળરામની તીર્થયાત્રામાં તત્કાલીન ભૂગોળનું નિરૂપણ થયું છે એની શેલી જોતા આપણે એ ખડોને બહુ સહજતાથી પ્રવાસકથા તરીકે ઓળખાવી શકીએ

મહાભારતના આ સ્વરૂપવૈશિષ્ટ્યને લીધે જ બુદ્ધદેવ બસું કહે છે ‘મહાભારતમાં સમાવિષ્ટ છે તત્કાલીન ભારતભૂમિમાં પ્રચલિત સમગ્ર જ્ઞાન અને વિજ્ઞાન, સમગ્ર વિચારણા અને સાવના, ધર્મતત્ત્વ નીતિતત્ત્વ અને વિધિવિધાન બધા ઉપાખ્યાન અને ઉપકથાઓ, લોકાચાર, લોકવિદ્યા અને પ્રવચન, સકળ સૌન્દર્ય અને આનંદભીષ, સાસારિક અભિલાષા અને આધ્યાત્મિક અભીપ્સા, સકળ જ્યોત્સ્ના અને સૂર્યકિરણ, સમગ્ર દ્વંદ્વ અને યથાશક્ય સમાધાન, હા, કુસસ્કાર પણ છે, કારણ કે, કુસસ્કાર કાઢી લેતા મહાભારતમાં અતલીન વિશ્વસનીયતા પણ ચાલી જાય તેમાં છે દુઃસ્વપ્ન અને તમિષ્ટ, કારણ કે તે બધા પણ

જીવનના અગ્ર છ આપણો માનવીય વાર્ત્તો છ બહુ જ મત્ત્ય છ આપણે એશા એમ લાગે છ કે તે એક વિગાળ વિશ્વકોશ(ગેન્ઝાઈઝલોપીડિઆ) છ ૮

મહાભારત માટ મહાભાવપૂર્વક દ્રહવામા આવે છ કે વ્યામ જગતની તમામ પરિસ્થિતિઓ અને બની સમસ્યાઓને બોટી લીધી છ અને મમગ્ર જગત મન મહુ ખાય છ (વ્યામોચ્છિજ જગત્ સર્વ) ૧૧ ટીકા ખગખર માચી છે વ્યામ વ્યય પા વિશ્વામપૂર્વક જ કહ છ તેમા ૨૧ ટીકા જ પ્રતિધ્વનિત થાય છ જ આ ગ્યનામા નથી તે ક્યાય નથી (યદ ન ઈહ અસ્તિ ન કુત્રશિત્) મા બન વિરાનાન માપા બુદ્ધદેવ બસુના મતવ્ય માથ મગખાવી શકીએ આમ મહાભારત ભારતીય મસ્તિનો પ્રતિનિધિ ગ્રથ છ

મહાભારતની માવી સ્વરૂપગત વિશિષ્ટતા આપણને એના ગ્યનારુચ્ય ત ૫ બંચી જાય છ ગમાયગ મુખ્યત્વે તો એક વ્યક્તિની અને મેના પરિવારની યથા છ ગ્યાગ મહાભારત મમગ્ર માનવમમાજને અને વિશ્વને ખાવગી લેતી ગ્યના છ ગમાયગ માટે ઝદાય કહી શકાય કે મે જૂતિ કોઈ એક મ્વિની ગ્યના છ પરંતુ મહાભારત મઈ એક કવિની રચના નથી એક કગતા વડુ કવિ ૧૧ની મ મૂલિક મહિન મી ગ્યના છ મહાભારતના રચનાકાળ સેઝાઓ સુમી રેલાયેલા છે ૨૧ બધા ચનાકાર જદી દુદી વિચારવારાઓના ગાનુયાયી હતા અને સ્વમતના પ્રતિપાદન માટ આગ્રહી હતા એના પ્રભાવ મહાભારતની ગ્યના ઉપર પપા પડ્યો ગટલે મહાભારતમા નદન વિરાવાભામી એવુ નિરૂપણ ગેક માથે જાવા મળ છ આવી વિષમતા અનુભવાય એવા વ્યાનોની મખ્યા વિશેષ પ્રમાણમા છ એનુ પ્રતિબિબ માત્ર તત્ત્વપિચાર ગા ? નીતિધર્મના ખાલખનમા જ નહી પરંતુ કથાનકમાય જાવા મળ એવી પ્રબળ શક્તિ મે તે ઝર્યગત છ એમા મે બાજુ મતિ પ્રાચીન એવા પચગત્ર અને એકાતિઝ મપ્રદાયનુ નિરૂપણ મન વિચારગાગનુ વર્ણન છ તો બીજી બાજુ બાદ્ધ ધર્મની વિચારવાગનુ આલખન પણ છ મેમા માવિત્રીની યથા છ અને માધવીની કથા પગ છ

વળી આ ગ્યનાકાગેની મજનશક્તિ પ ૧ ઘણી બવી રીતે અમમ ન છ ગેકાર ૧ એ બાજુ આપણને ઉત્તમ કાવ્યાત્મક ખડા મળે છ તા બીજી બાજુ નીતિધર્મનો મીધા બોવ મળે છ કેટલાક વિભાગો નર્થ ગદ્યાળુ અને વિગતપ્રચર વર્ગનોથી ભગલા છ તો કેટલાકમા મૂક્ષ મહન વિચારણા મભાપર્વ અને વિગટપર્વ વટનાઓ અને તીવ્ર ઈયેગના ગાનુભવ ઝરાવે છ તો ભીષ્મપર્વ અને અનુશામનપર્વ શિથિલતા ૧ને મદ ગતિનો અનુભવ ઝરાવે છ મજતાની કળાકૃતિગેમા જવી મે મરખી ચિત્રશલી જાવા મળે છ એવુ મહાભારતની બાબતમા કહી શકાય નહી અજતાની ગુપ્તાન ચિત્રો પણ એક કગતા વધુ કળાક ગેનુ મર્જન છ અને મેનો સજનમમય પણ મજાઆમા વ્યાપ્ત છે છતા મ ચિત્રોમા શલીભેદ જોવા મળતો નથી એમા દગક કળાકાર પાત ની વચક્તિતા માગાળીને મજન ૩ છ અને પૂર્વ ૧લીનો મ થે પોતાનુ ગાનુમાન બગેબર મતૂટ જાળવી ગામે છ મે મીતેગેમની ગામિવ્યક્તિ અપ રુપેય કહી શકાય મહાભારતન આપણે અપારુપેય દ્હી શક્તા નથી અમા તો ભિન્ન ભિન્ન શલી ગો મેકમાથ જાડાજાડ મુઝાયલી જમાય છ

મહાભારત જવી જૂતિ ઝ થે મદી ગો સુધી મતત ચાલતા ગહલા માવો મુખબલા માત્ર ૩

સર્જનાત્મક રહ્યો નથી આ ઘટના પાછળ રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક પરિબળોએ પણ બહુ મોટો ભાગ ભજવ્યો હશે એવું માની શકાય. ઇતિહાસ આપણી એ માન્યતાને તાર્કિક રીતે ચકાસી જોવા પ્રેરે એવી સામગ્રી પૂરી પાડે છે.

આ સમગ્ર ઘટનાને બોદ્ધ ધર્મના વિકાસની પડછે જોતા વધુ પ્રકાશ પડે. બોદ્ધ ધર્મના સુવર્ણકાળે બ્રાહ્મણપરંપરાનો સાંસ્કૃતિક સરક્ષણનો અભિગમ એમને સહેતુંક આ પ્રકારનું રચનાકાર્ય કરવા માટે પ્રેરે છે. આ પ્રયોજનને પાર પાડવા માટે એક વિશાળ મુમુદાય કાર્યરત રહે છે. સમય જતા અનુગામીઓ એમનું સ્થાન લે છે ને એમ આ આખી પ્રક્રિયા દીર્ઘકાળ સુધી સતત ચાલ્યા કરે છે. માત્ર એક ગ્રંથની અને વધુ યોગ્ય ગીતે કહીએ તો એક કથાનકની આસપાસ થતી રહેલી આવી પ્રવૃત્તિ વિરલ છે.

આ પ્રકારના અભિગમ અને પ્રવૃત્તિને કારણે એક બાજુ મહાભારતનું કદ વધુ ને વધુ બૃહદ્ થતું જાય છે તો બીજી બાજુ એમાં પાર વિનાની અસંગતિઓ અને પુનરુક્તિઓ પ્રવેશે છે. આવી અસંગતિઓ અને પુનરાવર્તનોનો આપણે મહાભારતની લાક્ષણિકતા તરીકે સ્વીકાર કરી શકીએ. ભારતીય સંસ્કૃતિનો પ્રતિનિધિગ્રંથ બનાવવાની નેમ આ પાછળ કામ કરી રહી હોય એમ માની શકાય. આ નેમને ચરિતાર્થ કરવા બુદ્ધ સાથે એક ગ્રંથમા આપી દેવાના વલણને લીધે એનું કદ બૃહદ્ બન્યું છે. મહાભારત આજે સમગ્ર દુનિયાનું સૌથી મોટું મહાકાવ્ય ગણાય છે. ગ્રીક મહાકાવ્યો ‘ઇલિયડ’ અને ‘ઓડેસી’ બંનેને ભેગા કરીએ તો એના કરતા મહાભારત આઠ ગણુ લાંબુ કાવ્ય છે એમ અનેક વિદ્વાનોએ બતાવ્યું છે.

બુદ્ધદેવ બસુ આથી જ આ વિરાટ રચનાને ‘એક અતહીન અરણ્ય’ કહીને ઓળખાવે છે.^૫ એના સળંગ વાચનને અશક્ય નહીં તો અઘરું, અસામાન્ય ગણાવતા તેમને મતે ભીમ જેવો જઠરાગ્નિ અને અગસ્ય જેવી પાચનશક્તિ જરૂરી છે. ધર્મનિષ્ઠા સાથે સંશોધનવૃત્તિ ભળે તો જ આપણે આ અરણ્યની સોસરા નીકળી શકીએ. નહીંતર માત્ર પ્રશંસા કરીને એનો સતોષ લીધા કરીએ.

મહાભારતમા જોવા મળતી અનેક અમંગતિઓ અને પુનરુક્તિઓને આપણે દોષ ગણીએ તો બીજી બાજુ કેટલાક ગુણ પણ આ કારણથી જ જોવા મળે છે. એક સંશોધકને માટે એક ગ્રંથમા જ આટલી સામગ્રી બીજે કશે મળી શકે નહીં એટલું વેવિધ્ય આ ગ્રંથમા ઠેરઠેર જોવા મળે છે. સમગ્ર વિશ્વના સંશોધકો માટે આથી જ મહાભારતનું આકર્ષણ આજેય ઓછું થતું નથી. પ્રાચીન સમયની વાત બાજુ પર રાખીએ તો પણ છેલ્લા દોઢસો-બસો વર્ષોમા મહાભારત આધારિત અભ્યાસોની નોંધ જો એક સ્થળે ઉપલબ્ધ કરવામા આવે તો એથી આપણુ મહાભારત વિશેનું આકર્ષણ અનેકગણુ વધી જાય.

છેલ્લા ઘણા વર્ષોથી વિદ્વાન અભ્યાસીઓ ઇતિહાસ અને પુરાતત્ત્વ, નૃવશવિજ્ઞાન અને સમાજશાસ્ત્રના અભિગમો દ્વારા મહાભારતનું પરીક્ષણ કરી રહ્યા છે. આપણી જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવાની જિજ્ઞાસાને પરિણામે દિવસે દિવસે નવી નવી અભ્યાસ પ્રણાલીઓ અસ્તિત્વમા આવતી જાય છે. એમાની કોઈ ને કોઈ મહાભારતના અભ્યાસ માટે પ્રયોજાતી રહ છે. એ રીતે જોઈએ તો એક બાજુ પ્રાચીન પરંપરાગત અભ્યાસપદ્ધતિની કસોટીએ મહાભારતને કસવામા આવે છે તો બીજી બાજુ નવી અર્વાચીન આધુનિક

અભ્યાસપદ્ધતિને પણ મતત પ્રયોજવામા આવે છે આમ બન્ને કચોટીએ ખરુ ઊતરે એવુ સત્ત્વ મહાભારતમા રહ્યુ છે આવા પ્રયત્નોથી આપણે એ પણ જાણી શકીએ છીએ કે મહાભારત એક બાજુ ચિરપુરાતન તત્ત્વ ધરાવતી રચના છે તો બીજી બાજુ નિત્યનૂતન તત્ત્વ વરાવતી એ અર્થમા મહાભારત ગતિશીલ, પ્રવાહી અને જીવત રચના છે આ બન્ને તત્ત્વોનુ એક સાથે ઉપસ્થિત રહેવુ કોઈ આતરવિરોધ ઊભા કરતુ નથી એનુ ખૂબ અચરજ થાય છે અને આવુ અચરજ જ નાજ સુવીની આપણી અભ્યાસવૃત્તિને મતત ઉતોજતુ અને સકોરતુ રહ્યુ છે

બીરેન્દ્રકુમાર ભટ્ટાચાર્ય કહે છે

'For the students of law, ethics, religion mythology, folklore and philosophy, the Mahabharata is a superb source-book. It continues to be a source of literary creativity even in the modern age.'

મહાભારતના આધુનિક અભ્યાસોમા છેલ્લા થોડા વર્ષોમા લોકવિદ્યાનો અભિગમ આપણુ સૌથી વધુ ધ્યાન ખેંચે એવો અભિગમ છે આપણે આગળ જોયુ તેમ મહાભારતમા અનેક પુરાકથાઓ, દત્તકથાઓ અને લોકકથાનકો, આડકથાઓ અને ઉપાખ્યાનો સકાનો સુધી ઉમેરાતા રહ્યા છે છેક મુદ્રણકળાના આરભ સુધી આ પ્રવૃત્તિ વત્તેઓછે અશે ચાલ્યા જ કરી છે પરિણામે મહાભારતની મૂળ પાડવકથા તો ચોથો ભાગ જ રોકે છે બાકીના ભાગમા પુરાકથા, દત્તકથા અને લોકકથાના અનેક સ્તર સતત તરતા રહેલા જોવા મળે છે બીરેન્દ્રકુમાર ભટ્ટાચાર્યના કહેવા પ્રમાણે 'The Mahabharata is more than a mere epic in the tradition of 'Itihas-Purana' It is a store house of legends and myths, fables and parables and didactic verses'

મહાભારતમા મળતી કેટલીય પુરાકથા, દત્તકથા અને લોકકથાથી ઘણા વિદ્વાનો આકર્ષાયા છે અને એનો અભ્યાસ કરવા પ્રવૃત્ત થયા છે એમા ડૉ. એસ. એ. ડાંગેનુ નામ આગળ પડતુ છે એમનો 'લેજન્ડ્ઝ ઈન વ મહાભારત' એ અપૂર્વ અભ્યાસગ્રંથ પછીના અનેક અભ્યાસીઓ માટે આદર્શ બની રહ્યો છે આ ગ્રંથમા અભ્યાસ માટે તેમણે મહાભારતમાથી અમરત્વને સાકળતા સુપર્ણોપાખ્યાન, કચનુ કથાનક અને મમુદ્રમથનનુ કથાનક એ ત્રણ કથાનકો પસંદ કર્યા છે સુપર્ણોપાખ્યાનને લગતો દોઢમોથી વધુ પૃષ્ઠનો તેમનો અભ્યાસ પરિપૂર્ણતાનો અનુભવ કરાવે છે આ ગ્રંથમા જ એમણે મહાભારતમાથી બાવીસ જેટલી લોકકથાઓ તારવીને પાચમા પ્રકરણમા મૂકી છે અને એમાના કથાવટકો અને રૂપાતરોની નોંધ પણ લીધી છે જો કે આ વિષયને તેમણે પ્રત્યુત અભ્યાસમા યોગ્ય રીતે જ કેન્દ્રીય અભ્યાસનો મુદ્દો બનાવ્યો નથી તેમ છતાં આ પ્રયત્નથી આપણે જાણી શકીએ છીએ કે લોકકથાઓ, મહાભારતમા છેક આરભકાળથી સકળાતી રહી છે

ડૉ. ડાંગેના આ અભ્યાસથી અને પછી એમના વ્યાખ્યાનમાથી પ્રેરણા લઈને ડૉ. એન. બી. પાટીલ 'ફોલ્કલોર ઈન વ મહાભારત' એવો અભ્યાસ આપે છે આ અભ્યાસગ્રંથમા ડૉ. પાટીલ પુરાકથા કે દત્તકથા નહી, પરંતુ લોકવિદ્યા ઉપર જ ધોતાનુ સમગ્ર લક્ષ કેન્દ્રિત કરે છે

આ બને વિદ્વાનો સાથે ડૉ. રાજેન્દ્ર નાણાવટીનું નામ અચૂક લેવું પડે જ ગુજરાતમાથી આ પ્રકારનો અભ્યાસ આપનાર તેઓ પહેલા અભ્યાસી વિદ્વાન છે. ‘એકન્ડરી ટેક્સ ઓફ ધ ટ્રુ એટ એપિક્સ’ મા તેઓ મહાભારત ઉપરાત રામાયણને પણ સ્વીકારે છે. આ કારણે આ બે મહાન રચનાઓની તુલના પણ સાહજિક રીતે થતી આવી છે, જે આ અભ્યાસને વિશિષ્ટ બનાવે છે. રામાયણમાથી તેમણે બાલકાંડ તથા ઉત્તરકાંડ અને મહાભારતના આદિપર્વ તથા સભાપર્વના કેટલાક કથાનકોની તપાસ કરી છે અને આ કથાનકોમા રહેલા પુરાકથા અને દત્તકથા તેમ જ લોકકથાના તત્વોની મૂળગામી ચર્ચા કરી છે.

મહાભારત રામાયણ પૂર્વના વેદિક સાહિત્યમા પણ લોકતત્વોને જોવાના અને શોધવાના પ્રયત્નો થયા છે. મેક્સમૂલરે પુરાણકાલીન લોકકથાઓનો અભ્યાસ કરીને લોકકથાના મર્મને ખોલવાનું અનેક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનું કાર્ય કર્યું છે. પુરાણો ઉપરાત ઋગ્વેદની અનેક લોકકથાઓ અંગેની સમજ પડતેમત્રે આપી છે. એચ એલ હિગિન્સના પુસ્તક ‘ઋગ્વેદિક લેજન્ડ્સ યુ ધ એજીઝ’ આ પ્રકારના અભ્યાસોમા સીમાચિહ્ન ગણી શકાય એવું છે. ડૉ. એસ. એ. ડાગેની અભ્યાસનિષ્ઠા ઋગ્વેદના સદર્ભમા જુદા અભિગમથી પ્રવર્તતી જોવા મળે છે. ‘પેન્ટોરલ સિમ્બોલીઝમ ઇન ધ ઋગ્વેદ’ એ રૂપમા અનેક પરદેશી વિદ્વાનો પાસેથી પણ આપણને આ દિશાનો અભ્યાસ મળે છે. એમા વિન્ટર્નિટ્ઝ કૃત ‘સરપન્ટ સેક્રીફાઈસ મેન્શન્ડ ઇન ધ મહાભારત’ મુખ્ય છે.

મૂળ મહાભારતમા જોવા મળતી આવી અનેક પુરાકથાઓ અને દત્તકથાઓની વાત આપણે બાજુ પર રાખીએ તો પણ ઘણી એવી કથાઓ છે જેની ઉપર લોકકથાના દૃઢ સંસ્કાર જોવા મળે છે. મહાભારતમા ભીમ અને અર્જુનના અદ્ભુત પરાક્રમોનું નિરૂપણ વીર નાયકોની સાહસકથાઓની દબે જ થયું હોય એમ આપણને લાગ્યા વિના રહેતું નથી. આ પ્રકારના કથાનકોમા ભીમે કરેલો હિરિન્ય અને બકાસુરનો વા. મુખ્ય છે. ‘રોજ એક વ્યક્તિનો ભોગ’ એવા સમગ્ર ભારતીય લોકકથાઓના જાણીતા કથાઘટકનો બકાસુરની કથામા વિનિયોગ થયો છે. ગુજરાતીમા વિક્રમકથાયકની એક કથામા પણ તે પ્રયોજાયું છે. ‘અરેબિયન નાઈટ્સ’ની મુખ્ય કથામા આ ઘટકનું જ એક રૂપાંતર મળે છે.

શિબિ રાજાના સમર્પણની કથા પણ લોકકથાથી જરાય ભિન્ન લાગતી નથી. ભીષ્મપર્વમા નીતિધર્મનો બોધ આપવા માટે ઘણી પ્રાણીકથાઓને દૃષ્ટાંતકથા તરીકે અપમા લેવામા આવી છે. વિષય ઉપરાત પ્રયોજનની દૃષ્ટિએ પણ આ પ્રાણીકથાઓને પચતત્ર પહેલાની રચના ગાળી શકાય. જેમ મહાભારતમા તેમ પચતત્રમા પણ આ કથાઓ એક જ સ્ત્રોતમાથી લેવામા આવી હશે તેવો તર્ક કરી શકાય. આ પ્રેરણાસ્ત્રોત લોકસમૂહમા તરતી રહેલી પ્રાણીકથાઓનો જ હોઈ શકે એમ કહેવું એ માત્ર કટપના ગણીને કાઢી શકાય એવી વાત નથી. આવી વારણાને ધર્મપૂર્વકના ઊડા અભ્યાસની જરૂર છે. જો કે દત્તકથા, પુરાકથા કે લોકકથાને આધારે સમગ્ર મહાભારતનો અભ્યાસ એના અતિવ્યાપને લીધે કોઈ એક વ્યક્તિને માટે લગભગ અશક્ય કહી શકાય એવું કામ છે.

મહાભારતના મુખ્ય કથાનક કૌરવ-પાંડવોની કથામા પણ આપણને અનેક લોકતત્વોનો વિનિયોગ થયેલો દેખાય છે. તો મૂળ કથા સાથે જનો સીધો સબધ નથી એવા અનેક

ઉપાખ્યાનોમા આ લોકતત્ત્વ વિશેષ પ્રમાણમા અને વિશિષ્ટ રીતે ઉપયોગમા લેવાયા હોય એ તદ્દન સ્વાભાવિક છે મહાભારતના મોટા ભાગના ઉપાખ્યાનોનો હાથો લોકકથાઓને વણી બવી રીતે મળતો હોય છે એવું પ્રથમ નજરે જ અતિશયોક્તિ વિના કહી શકાય કેટલીક કથાઓ તો એવી પણ છે કે જેનું લોકકથાની શેલીએ જ નિરૂપણ કરવામા આવ્યું હોય

આ પ્રક્રિયા કેટલીક વખત તો એવી મૂઝમ રીતે કાર્યરત હોય છે કે આપણે ઘણી મથામણ પછી જ એને પામી શકીએ આપણી કળાદૃષ્ટિ જેને પરપરાગત ઉપમા ગણીને કામ પૂરું થયેલું માને એ ઉપમાના વિનિયોગ પાછળ તો એક કથા રહી હશે એમ સહેલાઈથી મમજી શકાતું નથી એક ઉદાહરણ જોઈએ

પ્રમગ કૃષ્ણવિષ્ટિનો છે

કૃષ્ણ પાડવો માટે ન્યાયી રાજભાગની માગણી મૂકે છે ત્યારે કોરવો અને પાડવો વચ્ચે મપ રહે એ માટે 'વનના વાઘ અને વનની' ઉપમા આ પ્રમાણે આપવામા આવી છે

'પુત્રો મહિત ગજા ધૃતરાષ્ટ્ર વન છે અને હે સજય ! પાડવો તેમાના વાઘ છે માટે વાઘ માથેના વનને તમે કાપો નહિ તેમ જ વનમાથી વાઘનો પગ નાશ ન થાયો વન વિનાનો વાઘ માર્યો જાય છે અને વાઘ વિનાના વનને લોકો કાપી નાખે છે આથી વાવ વનનું રક્ષાગ કરે અને વન વાવનું પાલન કરે એ ઠીક છે ' (ઉદ્યોગપર્વ, અ ૨૯ ૪૭, ૪૮)

પાલિજાતક અન્તર્ગત 'વ્યગ્ર જાતક મા આ ઉપમાને સ્ફુટ કરતી કથા આ પ્રમાણે છે

'એક વનમા બોધિસત્ત્વ વનદેવતા થઈને જન્મ્યા હતા તેમનાથી થોડેક દૂર બીજા વૃક્ષ પર એક બીજો વનદેવતા રહેતો હતો વનમા મિહ અને વાઘ રહેતા હતા એટલે બીકને લીધે ત્યાં કોઈ માણસ ખેતી કરતું નહીં, તેમ જાડ કાપતું નહિ એ વાવસિત્ત્ જાતજાતના શિકાર કરીને ખાતા વધેલું મામ (ગમે ત્યાં) મૂકીને ચાલ્યા જતા માસના સડવાથી ત્યાં ખૂબ દુર્ગંધ આવવા લાગી એટલે મૂર્ખ, સાગમારના ભાન વિનાના, આધળા(મમજા વિનાના કે ટૂંકી દૃષ્ટિના) બીજા વનદેવતાએ દુર્ગંધથી ડટાળીને વાઘસિંહને ભગાડવાનો વિચાર કર્યો બોધિસત્ત્વે ના પાડી અને કહ્યું કે તેમને લીધે જ આપણા વર સુરક્ષિત છે પણ પેલા મૂર્ખ વનદેવતાએ તો એક દિવસ ભયકર રૂપ દેખાડીને એ વાઘસિંહને ભગાડી મૂક્યા પછી મનુષ્યોએ વાવસિંહના પગલાના નિશાન જોયા નહીં તેથી મમજ્યા કે વાવસિંહ બીજા વનમા જતા રહ્યા છે એટલે તેમણે વનનો એક ભાગ કાપી નાખ્યો પેલો વૃક્ષદેવતા બોધિસત્ત્વ પામે ગયો અને કહ્યું 'મિત્ર ! મે તમારું વચન માન્યું નહિ અને તેમને નસાડી મૂક્યા હવે તેમની જવાની વાત જાણીને મનુષ્યો વન કાપે છે તો શું કરવું ?'

'તેઓ બીજા વનમા રહે છે ત્યાંથી બોલાવી લાવો ' બોધિસત્ત્વે જવાબ આપ્યો ત્યાં જઈને વૃક્ષદેવતાએ હાથ જોડીને કહ્યું

એવ વ્યગ્રવા નિવત્તવ્વા, પચમેથ મહાવન

મા વન છિન્દિ નિવ્યગ્વ, વ્યવા મા હસુ નિબ્બના

(આવો વાન, પાછા ચાલો પાછા મહાવનમા ચાલો - જેથી - વાન વિનાના વનને લોકો કાપે નહિ અને વાન પણ વન વિના રહે નહિ)

પરંતુ વાઘસિંહ પાછા ન આવ્યા એકલો દેવતા પાછો આવ્યો થોડા જ દિવસોમાં લોકોએ આખા વનને કાપી નાખ્યું અને ત્યાં ખેતી થવા લાગી. ૯

ઉદ્યોગપર્વમાં જ(અ. ૩૬, પૃષ્ઠી ૬૨) આવી એક બીજી ક્ષણ આવે છે. ત્યાં વિદુર પાડવોની સપત્તિ આચકી લેવા માટે કૌરવોને વારે છે. આ કારણે કૌરવપાડવમાં ભેદ થશે જે નુકસાનકારક બની રહેશે એમ ન બને માટે વિદુર અનેક ઉપમાઓ દ્વારા એકબીજાને લાભ મહિમા બતાવે છે. બીજા અર્થમાં એને સપ્ત વિશેની સુકિતઓ તરીકે પણ ઓળખાવી શકાય. એ સુકિતઓમાંથી કેટલીક આજે પણ આપણા સમાજમાં ખૂબ પ્રચલિત છે જેમ કે,

૧ નાના નાના ઘણા અને સરખા તાતણા ભેગા થઈને મોટા ભારને સહન કરે છે

૨ બળતા લાકડા છૂટા પડવાથી વુમાય, પણ એકઠા થવાથી બળે છે

૩ ઊંડા મૂળવાળું મજબૂત ઝાડ પણ જો એકલું હોય તો વાવાઝોડુ તેને ઉખાડી નાખે છે પણ ઘણા જથ્થામાં ઊંડા મૂળવાળા ઝાડ ઊગ્યા હોય તો અન્યોન્યાશ્રયને લીધે પ્રચડ વાવાઝોડાને પણ સહન કરે છે

આ સુકિતઓ કે ઉપમાઓને પચતત્રની આવી એક વાર્તા(૩-૫૩, ૫૪) સાથે સરખાવી શકાય. અતે, વિદુરના વ્યાખ્યાનમાંથી અને વાર્તામાંથી પણ ફલિત થતો બોવ આવો છે 'મનુષ્ય ગુણસપન્ન હોય પણ એકલો હોય તો શત્રુઓ તેને ઉખાડી નાખે છે' ૧૦

આ બંને ઉદાહરણોથી આપણે બે બાબતો જાણી શકીએ છીએ. એક તો એ કે આ પ્રકારની કથાઓ તે સમયે એટલી બધી લોકપ્રિય અને પ્રચલિત હોવી જોઈએ કે જેથી મહાભારતમાં એને સૂત્રાત્મક રીતે વણી લેવામાં આવી છે. એના પ્રતિપાદન રૂપે કથા કહેવામાં આવી નથી. બીજી બાબત એ કે મહાભારતના રચયિતા(ઓ) કે સપાદકો (?) એના વધતા જતા કદથી ચિતિત હોવા જોઈએ. મહાભારતનું બૃહદ્ કદ જ એમની પાસે કથાનું સૂત્રમાં રૂપાંતર કરાવે છે. જો આમ ન બન્યું હોત તો મહાભારતનું કદ કેવડું હોત એની કલ્પના જ કરવી રહી. એક આકરગ્રંથની કલ્પના સાકાર કરવા માટે તત્કાલીન જ્ઞાનભંડારને કથા કે તત્ત્વચર્ચાના રૂપ સમેત એમાં સમાવી લેવાનો પ્રયત્ન થયો છે. પરિણામે મહાભારતનું બૃહદ્ રૂપ આપણી સામે આવ્યું છે. જો કે મહાભારતનો મહિમા એના બૃહદ્ કદને લીધે નથી પરંતુ એમાંથી પ્રગટતા માનવીય સદર્ભને લીધે છે. આ બાબતને સ્પષ્ટ કરતા બીરેન્દ્રકુમાર ભટ્ટાચાર્ય કહે છે

'The M Bh is the longest poem in the world, but its length is not its real merit. What endears to us is its unique theme and its immortal characters. Whoever might be the author of the epic, he certainly had the deep knowledge of the Indian milieu in all its aspects and what is more he had a still deeper insight into human nature. The poem shows clearly that human nature ultimately pines for tranquillity and peace. This truth which the poem presents in an æsthetical form, makes the poem really great and immortal.' ૧૦

આર એન દાડેકર પણ આ જ પ્રકારનું મતવ્ય રજૂ કરે છે

Verily, the M Bh constitutes an outstanding record of the collective conscious, unconscious and subconscious of man. There is hardly any human thought or sentiment which has not found expression in this epic, and there is hardly any conceivable situation in human life which has not been portrayed in it. Indeed one of the most striking features of the M Bh is that every reader finds in it something, which is as it were specifically addressed to him. In this sense the M Bh belongs not only to the Indians but to every citizen of the world.^{૧૧}

મહાભારતનું સાચું રૂપ એના સમગ્રપણામાં છે. એનો આશિક સ્વીકાર કરવાથી આપણે ઘણું બહુ ગુમાવવું પડે છે. કદાચ એવું પણ બને કે સમગ્ર મહાભારતમાં સંકુલતાથી નિરૂપાયેલું એનું મૂળ રહસ્ય આપણા હાથમાં આવે પણ નહિ. પરંતુ આપણી પરિષ્કૃત કળાદૃષ્ટિ મહાભારતનું બૃહદ્ સ્વરૂપ સ્વીકારી શકતી નથી. મહાભારતનું બૃહદ્ સ્વરૂપ સ્વીકારવામાં મહાકાવ્યની આપણી અપેક્ષા પણ આડે આવે છે. એ અપેક્ષાને સતોષવા આપણે પ્રક્ષિપ્ત ભાગો તારવવા માગીએ છીએ. અનેક અમંગલિતો અને પુનરુક્તિઓ આ કામ કરવા માટેનું આપણને બળ પૂરું પાડે છે.

છેલ્લી દોઢ સદીમાં મહાભારતને દોષમુક્ત કરવાના અનેક પ્રયત્નો અભ્યાસીઓ અને વિદ્વાનો દ્વારા થતા રહ્યા છે. આપણે ત્યાં ભાડારકર ઈન્સ્ટીટ્યૂટ દ્વારા મહાભારતની સમીક્ષિત વાચના આપવાનો પ્રયત્ન એનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. આ બધા પ્રયત્નોમાંથી એક એવું સર્વસામાન્ય તારણ કાઢવામાં આવ્યું છે કે (રામાયણની જેમ) મહાભારત પણ મૂળે ભાટચારણો દ્વારા ગાવામાં આવેલી સંક્ષિપ્ત પુદ્ગલકથા જ હતી અને સુગ્રથિત હતી.^{૧૨}

જ્યોર્જ વૉન સીમ્સન એમના 'ટેક્સ્ટ લેયર્સ ઈન ધ મહાભારત' નામના લેખમાં કહ્યું છે

The origin of the M Bh from an orally improvising bardic tradition can no longer be doubted today. Evidence can be found in the laxity of its style using a wealth of formulaic expressions and explicative words whose only function seems to be fill the verse.^{૧૩}

જી સી પારેના અભિપ્રાયને પણ આપણે આ સાથે મૂકી શકીએ.

The basic and overall milieu of the M Bh may be said to belong to the early post vedic age when the text was composed as a unified work by a versatile genius. It appears to have created a synthesis of diverse kinds of traditions then current: bardic, priestly and ascetic. Since the text was used for popular recitation and exposition many supplementary narratives and dis-

courses were added in the process to further illustrate the point already made in the original text ^{૧૩}

હારવિટઝ જવા અભ્યાસી વિદ્વાને પણ લોકપ્રચલિત વીરગીતોમાથી જ મહાભારત જવી રચનાનુ નિર્માણ થયુ છે એવો મત પ્રગટ કર્યો છે ^{૧૪} રામ યાજ્ઞ મહાભારત જવ મહાકાવ્યોની રચનાની જમ નાટકનો ઉદ્ભવવિકાસ આવા વીરગીતોને જ આભારી છે ઓડનબર્ગ નાટકના વિકાસમા વીરક વ્યનુ ભ રે મહત્વ સ્વીકારે છે તો કીથ કહ છે વીરકાવ્યની કથા સિવાય નાટક અસ્તિત્વમા આવ્યુ જ ન હોત અને અસ્તિત્વમા આવવુ શક્ય જ નહોતુ એમ કહેવામા વિશેષ યથાર્થતા રહલી છે ^{૧૫} વીરકાવ્યની કથાઓ દ્વારા નાટકના વિકાસ પર સબળ અસર થયાનો જોઈએ તેટલો પુરાવો મોજૂદ છે ઉત્તર રામચરિત મા ભવભૂતિ પોતાનુ નાટક વીરકાવ્યનુ કેટલુ ઋણી છે તેનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ કર છે તેનુ સોથી સ્પષ્ટ પ્રમાણ તો મહાભારતના ઋણ તળે દબાયેલા ભાસના નાટકોમા પ્રાપ્ત થાય છે ^{૧૬}

આમ મહાકાવ્ય અને નાટક જવા પ્રાચીનકાળના ઉત્તમ સ હિત્યસ્વરૂપોનો ઉદભવ વીરકાવ્યમાથી થયો છે આ વીરકાવ્યોની ચિરસ્થ યી અને અખડ લોકપ્રિયતાની સમગ્ર પ્રાચીન સાહિત્ય સાક્ષી પૂરે છે

પાદટીપ

- ૧ જુઓ સેક ડરી ટેલ્સ આફ ધ ટુ ગ્રેટ એપિક્સ રાજન્દ્ર ના ૧૮૫૧ પૃ ૨૧ ૨૨ અને પૃ ૨૮
- ૨ જયો નામેતિહાસોડય શ્રોતવ્યો વિજિગીયુ ૧ આદિપર્વ અ ૫૬ ૧૮
- ૩ સેક ડરી ટેલ્સ આફ ધ ટુ ગ્રેટ એપિક્સ રાજન્દ્ર ના ૧૮૫૧ પૃ ૪
- ૪ મહાભારત એક આધુનિક દૃષ્ટિકોણ બુદ્ધદેવ બસુ અનુ અનિલ દલાલ પૃ ૧૫
- ૫ અ જ પૃ ૭
- ૬ ધ મહાભારત રીવિઝિટેડ ધ મહાભારત એન એપિક આફ શાન્તરસ બીરેન્દ્રકુમાર ભટ્ટ ચર્ચ પૃ ૮૭
- ૭ અ જ પૃ ૮૫
- ૮ ભરતરત્ન ઉપેન્દ્રર ય સાહેસર પૃ ૮ ૮
- ૯ અ જ પૃ ૬૭
- ૧૦ ધ મહાભારત રીવિઝિટેડ ધ મહાભારત એન એપિક આફ શાન્તરસ બીરેન્દ્રકુમાર ભટ્ટાચાર્ય પૃ ૧૦૦
- ૧૧ ધ મહાભારત રીવિઝિટેડ ઈનોગ્યુરલ એક્સ આર એન દોડેકર પૃ ૧૪
- ૧૨ ધ મહાભારત રીવિઝિટેડ ટેક્સ્ટ લેયર્સ ઈન ધ મહાભારત જયો ઠ વોન સીમ્સન પૃ ૭૭
- ૧૩ ધ મહાભારત રીવિઝિટેડ ધ સોસિઓ કલ્ચરલ મિલિઅૂ આફ ધ મહાભારત એન અર્થ જ અફ ચેઈન્જ જી સી પાડે પૃ ૧૨૧
- ૧૪ શોર્ટ હિસ્ટરી આફ ઈન્ડિયન લિટરેચર હ રવિદ્રજ પૃ ૨૭
- ૧૫ સંસ્કૃત નાટક કીથ પૃ ૨૪
- ૧૬ એ જ પૃ ૨૮



ગુલામમોહમ્મદ શેખ

અનુવાદ પ્રતીક્ષા બ્રહ્મભટ્ટ

ચિત્રને પત્ર

પ્રિય સ્વામીનાથન

ઘણા વખતથી વિચારતો રહ્યો કે કાગળ લખુ મળતા ત્યારે વાત થતી નહોતી થયું આ રસ્તો બાકી રહ્યો છ લાવ એ જ અજમાવુ

રવિ વર્માના પ્રદર્શન દરમિયાન તમે કેટલીક કડવી વ તો ઉચ્ચારી હતી તે છાપામાં છપાઈ ભારતીય કળા-સંસ્કૃતિનું આવું વરવું રૂપ તમે સહન કરી શકતા નહોતા તમારા આદર્શોની આવી અવહેલના તમને મજૂર નહોતી મારે પૂછવું હતું કે તમે કળામાં ગાંધીજી આદર્શોવાળી પવિત્રતાના પુરસ્કર્તા કેમ બની ગયા છો ? તમે તમારી માન્યતાથી જુદી સામા છડાની અભિવ્યક્તિ પ્રત્યે આટલા અસહિષ્ણુ કેમ છો ? વર્ષો પૂર્વે તમે અજન્તાના ચિત્રો જોવાની ના પાડી હતી કારણ કે એણે બગાળ સ્કૂલ જવા નિર્વીર્ય સન્તાનને જન્મ આપ્યો તમે કળામાં ગજનીતિ વિષયક સામાજિક કથાત્મક લોકાભિમુખ અને ખાસ કરીને એતિહાસિક પરિમાણોનું ખડન કરતા રહ્યા છો પશ્ચિમની પ્રગતિવાદી કળાવાદ સામે હમેશા તમારો વિરોધ રહ્યો છ અને ચાકુષ વાસ્તવ સાથે જાડાયેલા પ્રકારોથી પણ તમે નાખુશ રહ્યા છો મારે કહેવું હતું કે રવિ વર્મા ઇતિહાસના અવા વળાંક પર જન્મ્યા હતા જમા મનાતન અને પરિવર્તનનો સઘર્ષ પ્રગટી આવ્યો હતો (જની ખેયતાડા આજ પણ અટકી નથી) મારે પૂછવું હતું કે તમે બગાળ સ્કૂલ ને તેના નિર્બળ અનુયાયીઓના ખરાબ ચિત્રોનું ગણવારે કેમ મૂલવો છો ? શું એ સ્કૂલમાં બિનોદબિહારી (મુખર્જી) રામકિંકર (બજ) જવ સંગત કળાકારો નહોતા ? નન્દલાલ (બસુ)ના હરિપુરા પોસ્ટર્સને નિર્વીર્ય કટેશો ખરા ? તમે 1890 ના મેનિકેસ્ટમાં કળાપ્રક્રિયા અને કૃતિને સમ્બોગક્રિયા અને સન્તાન બન્ને વિન્ન છ અમ કહી

છૂટા પાડ્યા હતા તમે કળામા 'પ્રગતિવાદ'ની વિરુદ્ધ લખતા રહ્યા અને 'તરકીપસદ'-વિકાસશીલ શાયરીને પ્રમાણતા રહ્યા ફેઝ, જિગર, ઈકબાલ તો તમને અત્યંત પ્રિય હતા શ્રીકાન્ત વર્મા અને સર્વેશ્વર (દયાલ સક્સેના) પણ એવા જ સાથીઓ હતા ને ?

મને લાગતું હતું કે તમે મામ્રત સમયની સર્જનાપ્રક્રિયા અને બુદ્ધિવાદી વિચારધારાના, પરસ્પરના તથા અંદરના વિરોવાભાસોના પૂરા અને અનોખા પ્રતીક છો પરિવર્તન માટે તમે કેટલા સભાન પ્રયત્નો કર્યા, લલિત કલા અકાદમી સાથે લડતા રહ્યા, રૂપકર(ભારતભવન)મા આધુનિક કળાની સાથે આદિવાસી કળાને બેસાડી, સામયિકો કાઢ્યા ને સમસામયિક, સામાજિક, રાજનૈતિક ગતિવિધિઓ-સંઘર્ષોમા સડોવાતા રહ્યા મને બરાબર યાદ છે એ કાણો બાગલા દેશના સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામની કત્લેઆમ વખતે તમે (રાષ્ટ્રીય નાટ્યશાળાના) 'મેઘદૂત' રંગમય પરથી કેટલા આકોશ ને વેદના સહિત બોલ્યા હતા ! પરંતુ તમારા ચિત્રોને આ બધી ઐતિહાસિક, પરિવર્તનશીલ વટનાઓથી દૂર રાખ્યા તમારું આ લોભામણુ વ્યક્તિત્વ મારા જેવા કેટલાયને આકર્ષતું રહ્યું એ વ્યક્તિત્વ વિવાદો તથા વિરોવાભાસોને દૂર કરવાને બદલે પુષ્ટ કરતું રહ્યું

કોણ જાણે, મારા પ્રશ્નો સાભળીને તમે શું કહેતે ? કદાચ મારી એકે વાત સાથે સમ્મત નહીં થતે કદાચ ગુસ્સે થઈ જતે અને ઝઘડો પણ કરી બેસતે પ્રથમ તો 'સોશિયલ રિયાલિઝમ' અને ડાબેરી વિચારધારાની આકરી ટીકા કરતે અને કથનાત્મકતાની મજાક પણ ઉઠાવતે હું છઠ્ઠાઈ પડું એ માટે કોઈ ગુરુની અદામા કળાના શાશ્વત સત્યો માટે આદેશ પણ આપતે પરંતુ આપણી વચ્ચે વિવાદ શરૂ થતો ત્યારે આપણે આપણા મિજરાઓમાથી નીકળીને ઊઘડતા જતા અને પછી જેની આપણને હમેશા ઝખના રહેતી એવી નક્કર વાતો થતી એવા કેટલાય પ્રસંગો યાદ છે જ્યારે તમે પ્રતિસ્પર્ધીથી છોડાઈ પડતા ત્યારે તમારી ચેતના ઝગમગવા લાગતી કે તમારા વિચારો સાથે સમ્મત ન થનારા પ્રતિસ્પર્ધીઓ પણ દગ રહી જતા ચર્ચામા તમે વિચારમયતાના નક્કર રૂપને કવિત્વમયતાના દ્રાવણમા ઓગાળી દેતા ક્યારેક ક્યારેક તમારી વિચારયાત્રાને એવા અજાણ્યા છેડે પહોંચાડી દેતા જ્યાં બીજા માન્યતાઓ માટે અવકાશ રહેતો નહીં મને શકા છે કે તમે હમેશા આવી કાણો માટે કોઈ પ્રતિસ્પર્ધી શોધ્યા કરતા રાજનૈતિક સંઘર્ષોમા વીતેલી યુવાનીના દિવસોના ઘેરા પડછાયા તમને છોડતા નહોતા ડાબેરી વિચારધારા તો ત્યજી દીધી પણ એના વિવાદોની દેવ તમારા વ્યક્તિત્વમા વણાઈ ગઈ હતી

જ્યારે તમે બોલતા ત્યારે એગા તમારી ચેતનાની આભા પ્રગટતી પરંતુ લખતા ત્યારે બધું પાસાદાર અને પારદર્શક બનીને પ્રગટતું કદાચ એ જ કારણે, તમે, જેમની અભિવ્યક્તિ અસ્પષ્ટ હોય, જે ઓછું બોલતા હોય અથવા લવાય કરતા હોય તેમની શોધમા રહેતા '1890'ની સ્થાપના દરમિયાન, અમારા સોની નારાજને ધ્યાનમા લીધા વિના, અમ્બાદાસના લાબા પ્રલાપને તમે કલાકો સુધી સાભળતા એવી બેઠગી વાતો, ઊલટમૂલટ વિચારો, ભાગ્યાતૂટ્યા શબ્દોની ભરમાર વચ્ચે તમે તમારા શબ્દોની દુનિયા પાર કરી, આપ-અનુભૂતિની સીમા લાઘવા તડપતા ક્યાક (અમ્બાદાસની વાતમા) કોઈ અજાણ પાસુ ઝળકી ઊઠે, એની દલિત ચેતનાનો કોઈ આદિ સ્રોત હાથ આવી જાય ને એમ ને એમ એની અનુભૂતિયાત્રામા

મહત્વાગી થઈ જાવ એવા કોઈ ઉદ્દેશથી તમે એને અપલક સામળી રહેતા અબ્યાદાસને તમારી આ દખલ જરાય ગમતી નહોતી. દલિતો તરફનો તમારો બ્રાહ્મણિયો પ્રેમ પણ એને ઉશ્કેરતો અને એ ચિડાઈ જતો અને પછી તમારા બન્ને વચ્ચે ઝઘડો થઈને જ રહતો તમને હિમ્મત (શાહ) ખૂબ ગમતો એનું સાચુખોટું મુક્ત હાસ્ય તમારી આખોમા લહેરાતું અને એના બાળસહજ નખરા તમને ખૂબ ગમતા જ્યારે ખબર પડી કે હિમ્મત લોથલ પાસેના કોઈ વિસ્તારમા જન્મ્યો છે તો એના સર્જનઝોતને ઇતિહાસને પેલે પાર મૂકી દીધો જેરામ (પટેલ)ના મોનમા તમે જે આદ્ય શક્તિની ઊડી ચેતના જોઈ તે તેમના એ સમયના ચિત્રામા દેખાવા માડી હતી અને આવનારા વર્ષોમા તો તે ધધકતી થઈને વહવાની હતી પણ એ સહુમા રાજેશ (મહેરા)ના (ચિત્રોમા) બાળનાં સૂનાં, ખાલી બાકડાઓમા છુપાયેલી કોઈ ખોવાયલ બાળકની - ઉદાસીના તમે આશક હતા આમા તમે પેલા ખોવાયેલા બાળકની શોધમા હતા - જેની તમારી માના કહેવા પ્રમાણે - કોઈ વણઝરાએ તમારી સાથે અદલાબદલી કરી હતી / હા, એક અજાણ્યા બાળપણની શોધ તો હતી જ જે તમારી કળાયાત્રાના સગી પોલ કલે, મોરિસ ગ્રેવ્સ અને 'દેખતી આગળીઓ' વાળા કોરવા આદિવાસીઓની ઓળખમા પ્રગટ થઈ આ બધાની સાથે જ તમારે પાછા ફરવું હતું અવળી દિશામા ગર્ભના અભેદ ઊડાણોમા, જ્યાથી તમે ઇતિહાસ પ્રગતિવાદ અને સત્યતાએ શિખવાડેલા પરિવર્તનના નકલી ખેલનો તથા જેમણે ઓશ્વેત્ત, ગુલાગ, અણુશસ્ત્રો અને મનુષ્યને શિખર પર પહોચવાની બોદી કલ્પનાને જન્મ આપ્યો હતો એ સોનો પ્રતિકાર કરી શકો આ અવળી દિશાની યાત્રાના સઘર્ષની યાત્રાના તમે જિદગીભર ભોગવતા રહ્યા કદાચ આ કારણે જ તમે ઇતિહાસની વિરુદ્ધ રહ્યા અથવા થઈ ગયા સમયને ટુકડાઓમા વિભક્ત કરવાની સૂક્ષ્મચાણી વાતો તમને પમદ નહી પડી કદાચ તમને એ વાતનો પણ અફસોસ રહ્યો છે કે કોઈએ પૂછ્યું કેમ નહી કે ક્યા ને ક્યારે જન્મ લેવો છે ? તમને એમ પણ લાગ્યું હોય કે આ દુ ખબરી ખખડી ગયેલી દુનિયામા તમે ખૂબ મોડા જન્મ્યા છો અને એ કારણે જ જિન્દગીની દિશા બદલી નાખી હતી ને ! રાજનેતિક પ્રવૃત્તિઓ છોડી, કળા અને માત્ર કળાને જ ધ્યેય બનાવ્યું (તેમ છતાં કળાની રાજનીતિને તમે દૂર નથી રાખી) કદાચ રાજનીતિને તમે છોડી પણ રાજનીતિએ તમને નહી પ્રતિપક્ષોની ચર્ચા હોય જૂથની રચના હોય, પરિસવાદનુ આયોજન હોય કે ટૂંપકરના કળાભડારનુ આયોજન હોય, ત્રિવાર્ષિકી જેવા આંતરરાષ્ટ્રીય પ્રદર્શનના વિરોધનો મથ યા મોરચો હોય - તમારા બવા આયોજનોમા એક કેળવાયેલા રાજનીતિજ્ઞ સચાલકની સૂઝ પ્રગટતી હતી

'1890' અલગારી રવડતા કળાકારોનો શભુમેળો હતો આપણે એકબીજાને માત્રબળ્યા વિના આપણું જ વાજું વગાડે જતા ભાવનગરમા જેમના ઘરનો નંબર આપણા વૃન્દને નામ આપવા માટે સ્વીકાર્યો એ ઉદાર યજમાન પડ્યા દમ્પતીને ત્યા આખી રાતની ચર્ચાઓમા આપણો 'સ્વાદ' ખાસ કરીને એકોક્તિઓ જેવો જ હતો આમ છતાં ભાગીતૂટી ભાષામા આપણે પોતપોતાની ચિત્રયાત્રાનું વર્ણન કરતા રહ્યા ત્યારે ભાષાના અપરિચિત માધ્યમ દ્વારા અનુભૂતિની એ સીડીઓ પરથી અમે ઊતરી પડતા અને જ્યા અટકતા ત્યાથી તમે એ ક્ષણને પકડી લેતા અને એમા છુપાયેલી કવિત્વની ઝલકને તમારા પારદર્શક ગદ્યમા રજૂ કરી દેતા પછી તમે શબ્દોની પાઠ રહેલા અવકાશની વાત કરતા ને અમે ચૂપ થઈ

જતા આ મૌનની શણો દરમિયાન આપણે અશબ્દ સવાદના એવા પ્રદેશમા એકબીજાની નજીક પહોંચી જતા જેની છાયા હજુ લહેરાય છે કેટલીક સ્વપ્નોમા આ જે રૂપ પામ્યું નહોતું, એ અજ્ઞાત ઘાનાએ હજુ સુધી ચિત્રોની ગડમથલ જાળવી ગાળી છે એવું જ કંઈક '1890'ના મેનિકેસ્ટો-દ્વદગમા હતું જેનો જાદુ બોક્તાવિયો(પાણ)ને મર્શી ગયો હતો

'1890' એ ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારના વિચાર અને ચિત્રો કરનારા કળાકારોનું જૂથ હતું આ દેશની વિવિધતાની છબિ એમાથી ઊપસતી હતી જોકે આપણે આ વાતથી એટલા મભાન નહોતા કેટલાક મિત્રો તો એ જ ચમચ શક્યા નહોતા કે સ્વભાવ અને ઉદ્દેશોથી ભિન્ન એવા આપણે શા માટે જૂથ બનાવવા ઇચ્છતા હતા? અહીં ન હતી ગલીની એકતા, ન હતો કોઈ નવા વાદના આદોલનનો નકશો, ન 'પૂર્વ' ન 'પશ્ચિમ', અથવા ન હતું એના સમિશ્રણ માટેનું અહોભાવપૂર્ણ દર્શન એ સાચું કે આપણું અલગ હોવું એ જ આપણને માથે રાખી રહ્યું હતું એથી જ આપણા વિવેચકો એને આદોલન તરીકે સ્વીકારી નહોતા શક્યા એમને એ વાત ક્યારેય ન સમજાઈ કે આ આદોલનો યા વાદો વિરુદ્ધનું આદોલન હતું કદાચ એક વાત પર આપણી આસ્થા હતી કે સર્જનક્રિયા બુદ્ધિમગત વ્યાખ્યાથી પર છે અથવા તો આવો કોઈ ઉદ્દેશ આપણા એકઠા થવા પાછળ હશે હવે મને લાગે છે કે બધા મિત્રોમાથી જૂથના આ ઉદ્દેશમા મૂળ શ્રદ્ધા તમારી જ હતી રાજનૈતિક પક્ષોની ભુલભુલામણીમા અટવાયેલા હતા એ દરમિયાન તમે એમના વિવાદો ને વિરોધાભાસોના મૂળમા બુદ્ધિમગત વિચારણા જોઈ અને મોહભગને અન્તે તમે તમારી જાતને રાજનૈતિક પક્ષોથી સામા પક્ષે હોવાનું અનુભવ્યું ત્યારે તમે 'બિકમિંગ'ની ફિલસૂફીને હમેશને માટ છોડી દીધી અને 'અસ્તિ'ના દર્શનમા ઓતપ્રોત થઈ ગયા માથે જ દિલી દોસ્તી માટે રખડુઓ, ગાડાઓ, વિદ્રોહીઓ અથવા ઇતિહાસના હાસિયામા નિર્વાહ કરતા કલાકાર-કલદરોને મિત્ર બનાવવા મથ્યા તે પછી તમારી વાળીમા એક નિર્લજ્જ ને નફિકા રોમેન્ટિકે નિવાસ કર્યો અને એનો પ્રત્યેક શબ્દ કોઈ અજાણ તિરસ્કૃતના આબોશથી સભર થઈ નીકળ્યો તમે થોડી વેદના અને થોડી ખુમારી સાથે ગાલિબ, જિગર, ફિગક અને ફૈઝના શેર સભળાવતા ત્યારે એ અસીમ ઉદામી - એક મરતા ગહેર અને ઘરડા થતા જતા દેશ પર છંપાયેલી રહે છે તે ફેલાતી જતી તમે જેવી ઉર્દૂ અને હિંદી બોલતા અને અગ્રેષ્ઠ લખતા એ જોઈ સાભળી અમે આશ્ચર્યચકિત થઈ જતા અને તમને જ્યાર તમિળ બોલતા માભળ્યા ત્યારે તો અમે અચંબાથી સાભળી જ રહ્યા ખોડગાતા શબ્દો અને અભિવ્યક્તિને મુખરિત કરવાનો અમારો સઘર્ષ તમારી નજરોમા અમને પેલા હાસિયામા બેસાડતો હતો જ્યાં તમારા પ્રિય કવિઓનું સ્થાન હતું '1890' પૂર્વેના સમયની એ અદમ્ય વ્યાકુળતાએ અમને સાને ઉઠેર્યા હતા જેમા તમે તમારી આસ્થાના મૂળ જાયા તમને થયું બુદ્ધિમગત વ્યાખ્યાની વિરુદ્ધ એક હરોળ ઊભી થાય, એક મામૂલિક પ્રતિકાર એટલે કે આ દેશની સામાજિક, રાજનૈતિક પ્રક્રિયામા સર્જનાત્મક કળા દ્વારા હસ્તક્ષેપ થાય

એ સમય હતો જ્યારે સામાજિક અને પોતાપણાના આત્મીય રૂપ એકબીજાની સામે મુકાતા હતા તમે તમારા જીવનની પ્રતિપક્ષીયતાને અનનુકરણીય તરાદે ખીલવી સર્જનલીલાને 'અસ્તિ' ક્ષેત્રમા બેસાડીને તમે સામાજિક પોતાપણાને પરિવર્તનની

ગતિવિધિઓમા ઓગાળી દીધુ, જેથી એ પણ અન્તે 'અસ્તિ'ની આભાધી આલોકિત થાય કળાની 'અપરિવર્તનશીલતા' અને 'ઉદ્દશીનતા'નુ રટણ કરતા કરતા તમે કળાના રાજકારણ દ્વારા જ પરિવર્તનના ઉદ્દેશોને સિદ્ધ કરવામા ગુથાયા પાદ છે ને '1890' જૂથના પ્રથમ ચિત્રપ્રદર્શનના ઉદ્ઘાટન માટે તમે વડાપ્રધાન નહેરુને પસંદ કર્યા હતા એની સ્પષ્ટતા કરતા કહ્યુ કે હુ નહેરુને એક રાજકીય નેતા તરીકે નહી પણ એક લેખક, એક સર્જકહસ્તી તરીકે નિમન્ત્રવા માગુ છુ આપણે પડિતજીને એમના દક્ષતરમા મળવા ગયેલા ત્યાર (ચીન સાથેની લડાઈ પછી તેઓ કઈક ભાગેલા અને અકાળે વૃદ્ધ જેવા લાગ્યા હતા) પ્રથમ તો તેમણે કળા સાથે મારો શો સંબન્ધ ? હુ તા કળામા અનાડી છુ કહીને ના પાડી દીવી પણ તમે તો સકલ્પ કર્યો હતો અને અન્તે તઓ માની ગયા એ પછી રાજનતિક હસ્તક્ષેપ ચાલુ રહ્યો, લલિત કળા અકાદમીના વિગેવ અને 'રૂપકર'ની ગ્યના દ્વારા એનુ એક અનોખુ ઉદાહરણ પણ રજૂ કર્યુ

આજે '1890' જૂથના એ પ્રદર્શન પર નજર કરીએ તો એમા અમૂર્ત તરફનો વધારા ઓક દેખાય તો નવાઈ નહી કિન્તુ આ દૃષ્ટિ થોડી ઉપરછલ્લી અને શબ્દશ જ ગાણાય વાત કઈક સપાટી પરની અને શબ્દગ મનાશે હુ જાણુ છુ કે જગતને જોવાની આપણા સૌની રીતરસમમા કેટલી ભિન્નતા હતી શ્રીધરાણી કલાવીશિમા યાજ્ઞયલા(૧૯૬૨?) તમારા ચિત્રપ્રદર્શનની કૃતિઓ મને પાદ છે ખૂટ જેવા પ્રાણીઓનુ કાળા-કાઠવિયા રંગોના થપેડામા ચિત્રણ હતુ, જે મને ખાસ ગમ્યુ નહોતુ પ્રતીકોવાળી ચિત્રશ્રેણીની સ્પષ્ટ સ્મૃતિ નથી તેમ એનાથી પ્રભાવિત થયાનુ પણ સ્મગન નથી હુ તમારા કળાસર્ગર્ષ તરફ ચોક્કસ ખેચાયો હતો જરૂર કળાવિદ્યાલયોમા શિક્ષણ પામેલા અમારા જેવા અનેકોની વચ્ચે, કશા ઢંઢેરા વગર, તમે કળાકાર તરીકે પ્રગટી આવ્યા હતા કદાચ તમારામા અમને અમારા અન્ય'ની શોધ હતી ફગી કહુ કે તમારી કળાશોધમા જરાય ખચકાટ વિના, હુ તમારો આધી હતો આ જ તો આપણા અલગ અલગ રસ્તાઓ માટેનુ સહિયારાપણુ હતુ ને ? એ સમયમા રચેલી ચિત્રકૃતિઓને બદલે કદાચ ભવિષ્યમા ચિતરનારા કેનવાસમા આપણને વધુ વિશ્વાસ હતો કારણ કે ત્યારે આપણા વિચારો આપણી કૃતિઓથી ઘણા આગળ નીકળી ચૂક્યા હતા અમૂર્તતા એ બિન્દુ પર પહોચ્યાની એ એવી ઘડી હતી જ્યા આપણને આધુનિકતાની અનિવાર્ય એવી માકડી ગલી - પ્રયોગશીલતા - એ વકેલી દીધા હતા આ આધુનિકતાની સફરનુ શિખર નહી, કાઠો હતો હવે તો '1890', આધુનિકતાના પેલા ઉલ્લાસનો, જેણે આપણી યુવાચેતનાનો કબજો લીધો હતો, તેનો હવે આખરી અવશેષ છે એને આધારે જ આપણે દીવાલો ઉલ્લઘી અને સહુસહુના ગમ્તા ગોઘી લીધા કેટલાક મિત્રો આમ ન કરી શક્યા તેનુ કારણ એ નથી કે તક ન હતી કદાચ કેટલાક તો એ પૂર્વે જ દીવાલ પાર કરી ચૂક્યા હતા અને બીજા કેટલોક હિમ્મત હારી ગયા હતા

આ ત્રણ દાયકાના સમયમા જિંદગી અને કળાની ખોતખોતાની સફરમા આપણે થોડા પાસે તો થોડા દૂર રહ્યા ક્યારેક આશ્ચર્યચકિત થઈને, ક્યારેક મૂઝવણ માથે, તો વળી ક્યારેક ઊડી ઉત્સુકતા સહિત હુ તમારા મિત્રો જોતો રહ્યો છુ તમારા વિચારોને વાચતો રહ્યો છુ અને '1890'ના દિવસો દરમિયાન તથા તે પછીના થોડા વર્ષો સુધી ચાલેલા

આપણા સવાદોમા આવેલી ઓટનો અફસોસ કરતો રહ્યો છું તમારા ચિત્રોમા વિવિધ વર્તુળાકારોમા વહેતી ગતિને વારવાર ઓતબિન્દુ પર પાછી ફરતી જોતો રહ્યો છું તમારુ પ્રત્યેક ચિત્ર તમારા બીજા ચિત્રની પૂર્વ અને ઉત્તરછબિ, પડછાયાના પ્રતિરૂપ જેવી અનાકૃત, વ્યાપિત અવકાશમા, એક સોનેરી પરસાળ પર ઝબુકતી અને વિખરાતી, હમણા છે અને હમણા નથી એવી પખી પખી ખરા, પણ ના, એ માછલી હોય, તીડ પણ, વૃક્ષ અને ખડક પણ એ બધા એકમેકમા બદલાતા, પરાવર્તિત થતા એમની આ અદલાબદલી એમના બાહ્ય રૂપને પીગળાવી દે બધી આકૃતિઓ જાણે ‘અસ્તિ’ અને વિગલનની લીલા જેવી પુનરુચ્ચારણની આ ક્રિયા ક્યારેક મન્ત્ર જેવી તો ક્યારેક યન્ત્ર જેવી, જાદુઈ વૈભવ અથવા કોઈ વાર સચા જેવી સંઘેડાઉતાર રિંટકે કે માલામો, કોણે પેલી વાત કહી હતી કે કવિ જિન્દગીમા એક જ કવિતા વારવાર લખતો રહે છે તમારે માટે આથી વધુ સાચુ શુ હોઈ શકે ? આ ચિત્રોની ચેતના પ્રગતિવાદી’ સભ્યતાના પરિવર્તનવાદી ઉદ્દેશો વિરુદ્ધ બરાડતી રહી ભારતીય કળાને ઇતિહાસના સકજ્ઞમાથી છોડાવવા માટે તમારા વિચારો પણ ઊંડા વિશ્વાસ સાથે પ્રગટતા રહ્યા શુ આ માટે જ તમે મનુષ્યાકૃતિને તમારા ચિત્રવિશ્વની બહાર રાખી હતી ? ખબર નથી, તમે તમારા ચિત્રોની આકૃતિઓ સિવાય અન્ય આકૃતિઓ દોરતા હતા કે નહી - પણ હમણા જ ‘ઇકનોમિક ટાઈમ્સ’મા ચોક્કસ વ્યક્તિઓના ચિત્રો છપાયેલા જોઈ આનન્દ થયો ને આશ્ચર્ય પણ

મારે તમારી સાથે તમારા ચિત્રોની, તમારા વિચારોની વાતો કરવી હતી પણ એ ન થઈ શક્યુ આપણે જ્યાં અને જ્યારે મળ્યા તે સભાઓ આવી ચર્ચાઓને યોગ્ય ન હતી, જે સવાદ થયા તે એકેડેમિક ક્લિષ્ટતાઓ અને ઠાલા ઝઘડાઓમા પૂરા થયા ભોપાલે પણ તમને પેગબર જેવા બનાવી દીધા ત્યાં તો સાથે બેસીને આવી વાતો કરવાનો અવસર જ ન મળ્યો હું કબુલ કરુ છું કે મે પણ આપણી વચ્ચે ઊભી થયેલી કૃત્રિમ દીવાલને તોડવાના પ્રયત્નો કર્યા નહિ મારી જેમ તમે પણ આવી આશા રાખી હશે ચિત્રપ્રદર્શનોમા, પાર્ટીઓમા મળી જતા ત્યારે એ આશા દેખાતી, પણ જાણે આપણે શબ્દો ખોઈ બેઠા હતા શુ આ જ કારણે ગયે મહિને મોડી રાતે ફોન કર્યો હતો ? ‘બસ, ખબરઅતર પૂછવા છે’ એટલું બોલી તમે થૂપ થઈ ગયા હતા મારે તમને દેખાડવું હતું કે અજન્તાના ચિત્રો તમે માનો છો એટલા મામૂલી નથી સાથે સાથે એ પણ કહેવું હતું કે અમે તમારા હૃદય અને આદિવાસી કળાના રસેકયને બિરદાવીએ છીએ, પરન્તુ પોતાની રીતે પરિપૂર્ણ એ રૂપોને ફેમમા ગોઠવીને તમે વનવાસીઓને બજારમા તો નથી બેસાડી રહ્યા ને ? આધુનિકતાના ઇતિહાસના ચક્રવ્યૂહને તમે તો નકારતા હતા, એની સાથે આદિવાસીએ શા માટે ટક્કર લેવી જોઈએ ? તમને અમે બધા ઇતિહાસના પિજરામા કેદ થયેલા લાગતા હતા પણ મારે એ પાગ કહેવું હતું કે ઇતિહાસની નિર્ણીત ગતિના ગાળિયાની અમને જાણ છે સાથે એ પણ ઉમેરવું હતું કે ઇતિહાસનો સ્વીકાર એ ગુલામી નથી, તેમ ઇતિહાસનો અસ્વીકાર એ આઝાદી નહિ મારે વળી એ વાત પણ કહેવી હતી કે આપણા અલગ રાહો આપણને પરસ્પરથી જુદા નથી કરતા, કારણ કે આપણા સહિયારાપણાની વિપુલતા અને ઊંડાણ ચર્ચા વિતરણથી પલટાઈ કે ઉલેચાઈ જાય એવા નહોતા

મને ખાતરી છે કે આપણા આ સવાદ પછી અલગતાને ફગોળી ગાલિબ અને ફૈઝના શે'ર તમે સભળાવતે, કદાચ ઋગ્વેદની ઋથ્યા અને ઉપનિષદના મંત્રોનું ઉચ્ચારણ લેવી સ્ત્રોસના ઉલ્લેખ સાથે કરતે માકર્સ, બ્યુબર અને દેરિદાથી તમારા વિચારો કેટલા ભિન્ન છે એ વાત તમે તમારી અનોખી જબાનમાં, પાસાદાર હીરા જેવા શબ્દોમાં વ્યક્ત કરતે છેલ્લે ગુરુમિત્ર કવિ પાઝની યાદમાં ખોવાઈ જતે સામ્રદાયિકતાના વધતા જતા જુવાળ પર તમારો ગુસ્સો રલાવતે ડિસેમ્બર બાણની અયોધ્યા ઘટના અને પછીની ઘટનાઓથી ભાગેલું હૈયું બતાવતે અને કહેતે ક્યા છે પડિતજી જેવી હસ્તીઓ જેમને તમે ભાગલાના તોફાનો દરમિયાન દિલ્હીમાં સુરક્ષાકવચ વિના હુલ્લડ કરનારાઓને થપ્પડ મારતા જોયા હતા આ સાબળી તમારું ભગારમાંથી બનાવેલું બાજનું શિલ્પ મને યાદ આવતે, જે તમે ઈકબાલને (આ તૂટેલા મહાદ્વીપની કડી જેવો અનોખો શાયર) સમર્પિત કર્યું છે એ આજે એટલું જ તમારું છ જટલું ઈકબાલનું - જે ભોપાલના ભૂતકાળ-ભવિષ્યને જોડતું ઊભુ છે અને પછી આપણે એ વાત પર મમત થતે કે આપણી મંજિલોની દૂરતા છતાં આપણે એ જ નાવમાં છીએ જેમાં પાગલો, રખડુઓ ને વિદ્રોહીઓના ઝમેલા છે આ નાવનો નથી કોઈ નાવિક કે નથી કોઈ કિનારો કદાચ એને એની જરૂરિયાત પણ નહોતી આ વક્રોક્તિ પર આપણે ખડખડાટ હસી પડતે કે પછી કદાચ તમે ભેટી પડતે અને (પત્ની) ભવાનીની નજરથી સતાડેલા દારૂ સાથે થોડું ભોજન લઈ ફરી મળવાની આશા સાથે છૂટા પડતે છેલ્લા બે દસકા દરમિયાન આપણે પોતપોતાની ગુફામાં અને શૂન્યતામાં ચાલ્યા જતા હતા એ રીતે નહીં તમે માનશો નહીં પણ એ દરમિયાન જે થયું એ પણ ઇતિહાસ છે એક ખોઈ નાખેલા સવાદની અવાજ ઉદાસીનો ઇતિહાસ હવે તો આપણી મળવાની આશાને તમે તમારા મૃત્યુ વડે ભાગીને ભુકકો કરી નાખી (ઇતિહાસની વિરુદ્ધ તમારી આ છેલ્લી તોફાની ચાલ !) અને અહીં જુઓ, તમારા ગયા પછી તમારા કેટલાક માથીમિત્રો કિનારાથી ખાસ્સા નજીક બેઠા છે અને પોતાની જાત સાથે વાતચીતમાં મગ્ન છે, કેટલાક એવા વિચારમાં ખોવાયેલા છે કે નસીબદાર કોણ જ ચાલી ગયા તે કે જે રહી ગયા તે ?

પાત્રીસ વર્ષ પૂર્વે વડોદરામાં અભ્યાસ દરમિયાન અમે સ્ટેશન પર સ્કેચીંગ કરવા જતા હતા ત્યારે એક દિવસ 'લિન્ક'માં તમારો કોઈ લેખ વાંચ્યો અને ત્યારે લાગ્યું હતું કે તમારા શબ્દો એક વિકસતી પેઢીની એ દિવસોની સમસ્યાઓ અને સઘર્ષોને વાચ્યા આપી રહ્યા છે આ યુવા પેઢી એના પરમ્પરાવાદી અને આધુનિકતાવાદી પુરોગામીઓના આમસામા વિવાદોની ભેટ એમને પાછી આપવા ઈચ્છતી હતી તે સમયે મેં નવીસવી થીબેલી અગ્રેજીમાં તમને પત્ર પણ લખી નાખ્યો હતો અને ભૂલતો ન હોઉં તો તમે જવાબ પણ આપ્યો હતો, જેનો મેં માત્ર આજેય સ્મૃતિમાં થોડો થોડો સચવાયો છે

આજે આ નકામાં પત્રનો જવાબ તમે આપવાના નથી - સિવાય કે તમે નિયતિને હફાવી એવું કરી નાખો અને એવું કરવાનું જોર તો હતું જ તમારામાં છતાં આશા રાખું છું કે તમે ત્યાં જ છો જ્યાં તમારે જવું હતું અને સાજા-નરવા છો

યશવંત શુક્લની વિદાય

છેલ્લા કેટલાક સમયથી યશવત શુક્લની તબિયત અસ્વસ્થ રહેતી હતી પરંતુ તમે એમને મળો ત્યારે એ અસ્વસ્થતા ચહેરાની રેખાઓમા કે આંખોની આંધમા કે વાણીમા પ્રગટેલી વરતી ના શકો એમણે શરીરે ઝરતા મનને વિશેષ કેળવ્યું હતું એટલે છેકછેલ્લી ઘડી સુધી શરીર પરાજિત થતું રહ્યું આત્મબળથી માનવી શુ શુ કરી ગકે છે એનું એક ઉત્તમ દૃષ્ટાંત તેમણે પૂરું પાડ્યું તેમના મૃત્યુને કોઈ રીતે આકસ્મિક ન કહી શકાય મૃત્યુ પહેલાના થોડા મહિનાઓને બાદ કરીએ તો તેઓ સતત પુરુષાર્થ કરતા રહ્યા, સતત પોતાની વિચારસમૃદ્ધિ બીજાઓ સમક્ષ પ્રગટ કરતા રહ્યા અને આ પ્રગટ કરવાની પ્રક્રિયા દરમિયાન તેઓ વધારે ને વધારે સમૃદ્ધ થતા ગયા

૧૯૧૫મા જન્મેલા યશવત શુક્લનું ઘડતર સમકાલીનો કરતાં વિશેષ તો પરિત યુગના સર્જકો વિચારકોએ કર્યું હતું એટલે જ તો જુઓ, તેઓ કેટલી નાની વયે પરિપક્વ થઈ ભારતીય વિદ્યાબલનમા પ્રાધ્યાપકનો દરજ્જો પ્રાપ્ત કરી શક્યા હતા એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજમા તેઓ જ્યારે અધ્યાપક તરીકે સેવાઓ આપતા હતા ત્યારે સુરેશ જોષી અને ઉષા જોષી(ત્યારે ઉષા દુરુ) એમના વિદ્યાર્થીઓ યશવતભાઈએ યુવાન વયે એ બંનેને પોતાની બોદિકતાથી પ્રભાવિત કર્યા હતા તેમને પોતાના લખાતા શબ્દ કરતા બોલાતા શબ્દની જીવંતતામા, પ્રત્યક્ષતામા વધારે વિશ્વાસ, કહો કે શ્રદ્ધા, હતા વળી, તેઓને લેખન કરતા પ્રકાશનમા બહુ ઓછો રસ નહીંતર તેમના લેખો આટલા મોડા શા માટે પ્રગટ થાય ? આ વિલબનું એક માહુ પરિણામ એ આવ્યું કે એમની એ બૌદ્ધિક સપત્તિનો લાભ અનુગામી વિવેચનાને જોઈએ એ રીતે મળી ના શક્યો

યશવત શુક્લના લેખોને આજે પણ કોઈ ધ્યાનપૂર્વક વાંચશે તો તેને પ્રતીતિ થશે કે તેમનામા ઇતિહાસ, સશોધન અને વિવેચન આ ત્રણેમા એટલી જ રસ હતો પરિણામે કોઈ પણ ઘટનાને તેઓ યોગ્ય પરિપ્રેક્ષમા મૂકીને તપાસી શકતા હતા પરંતુ આ સઝનો લાભ આપણને જોઈએ તેવો પ્રાપ્ત થઈ ના શક્યો તેમના વ્યાખ્યાનો ગમે તેવા ઉત્કૃષ્ટ હોય તો પણ એ શબ્દો હવામા વહી ગયા તેમની વિચારશક્તિની, વિવેકશક્તિની પ્રતીતિ માટે મેઘાણીની 'પ્રભુ પધાર્યા' કૃતિ વિશેની તેમની વિવેચના જોવી જોઈએ

'મે ઠેરઠેર આ કૃતિને વિશે નવલકથા શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે, ખરું ? મારે એ નહોતો ઝરવો જોઈતો કથાની સંપૂર્ણતા, પાત્રપાત્રના, પ્રસંગે પ્રસંગના ગૌણિત્ય ને વિકાસ, રસનું અખડ વહન કે કૃતિનું એકત્વ આમા નથી હજી કોઈ પર્લ બક્તી પેટ્રીઓઈટ' કે 'ગુડ અર્થ' જ આ પ્રકારના આપણા સાહિત્યનો આદર્શ રહ્યા કરશે લેખકનો આશય ઉચ્ચ છે, પણ એને વિશે નિરતિશય સભ્યનતા કેળવીને એમણે કૃત્રિમતાને અવકાશ કરી આપ્યો છે પાત્રોને પણ તમણે સંતુના જ પ્યાદા બનાવ્યા છે ને ડો નીતમ વિશે કુતૂહલ ને તારા વિશે સમભાવ સતેજ કરીને પણ એનો કશો ઉપયોગ એમણે કર્યો નથી આથી કૃતિ તે નવલકથા નહિ પણ સંસ્કાર ચિત્રાવલિ બને છે તેમ છતાં એના અદ્ભુત કામગાની ના નહિ પડાય (ઉપલબ્ધિ, ૧૪૧)

વૈચારિક દરિદ્રતાના આપણા સમયમા યશવત શુક્લની ખોટ વધારે સાલશે, આશા રાખીએ ૪૮ કે આવનારા વર્ષોમા બૌદ્ધિક બિહામોહની પરપરા નવેસરથી આરભાશે (શિ પ)

11-5625
11 NOV 2005

GBA 126

11 શ્રી ગણેશાય નમઃ
11 શ્રી શ્રી ॥

અનુક્રમ

જયદેવ શુક્લ □ એક પીળું ફૂલ

૧

રમણીક અગ્રાવત □ વેરસ

૩

બકુલ ટેલર □ માદગીમા બાપુજી

૪

જયવતસુરી □ ગીતો (સ કીર્તિદા જોશી)

૬

રામચદ્ર પટેલ □ ત્રણ પખી અને હું

૧૨

મિલ્હાન કુડેગ (અનુ બિપીન પટેલ) □ નવલકથાનું સ્વરૂપ

૧૮

ગજશ પડ્યા □ મહાભારત રોક મહાકાવ્ય ?

૨૮

ગુલામ મોહમ્મદ શેખ (અનુ પ્રતીક્ષા બ્રહ્મભટ્ટ) □ પત્રચર્ચા

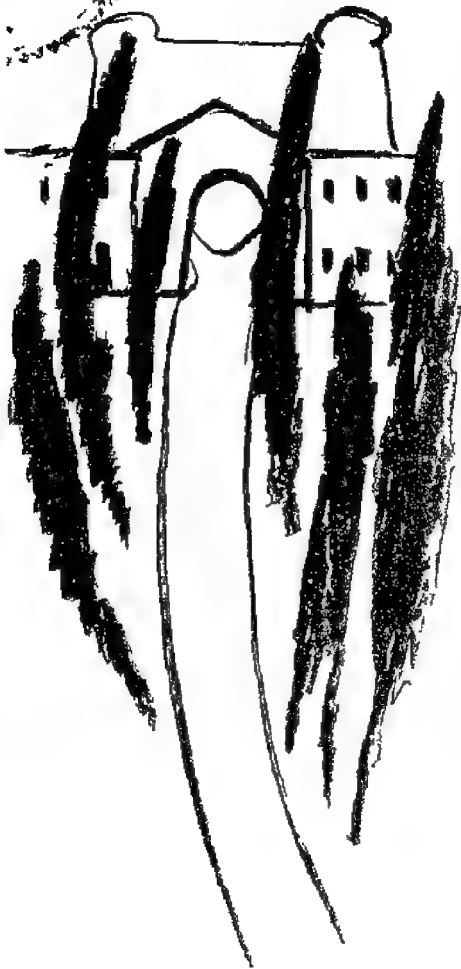
૪૧

મુખપૃષ્ઠ 1890 જય દિલ્લી ૧૮૬૩

કાબ હપગથી જે 1મ પટેલ હિમ્મત ગાલ જ્યોતિ ભટ્ટ ગેંગ જી નિકમ ગુલામ મોહમ્મદ શેખ
૨ નવ કારિય (દેકાયલુ મા) રાજશ મહારા અમ્બાદાસ બાલકૃષ્ણ પટેલ જગદીશ સ્વામી ભથ્ત
છબિ કિશાર પાઠ્ય



એતદ્



અકાષ ૬ સપ્ટેમ્બર ઓક્ટોબર નવેમ્બર ડિસેમ્બર ૧૯૮૮

સંપાદકો

શિરીષ પચાલ જયત પાગલ રસિક શાહ

શિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર

સંસ્થાપક સુરેશ જોષી

ગ્રેતર ૧૪૩-૪૪

વર્ષ ૨૦ અક પ ૬ સપ્ટેમ્બર-ઓક્ટોબર નવેમ્બર-ડિસેમ્બર ૧૯૯૯

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૮૦/- આજીવન સભ્ય રૂપિયા ૧૦૦૦/-

ટ્રસ્ટ શુભેચ્છક રૂપિયા ૨૦૦૦/-

લવાજમ ભરવાના સ્થળ

જયત પારેખ

માલવ ૪૨૭, ૧૦મી રસ્તી

ગેમ્બૂર

મુબઈ-૪૦૦ ૦૭૧

પુત્રુત્સુ પચાલ

૨૭૩/ રાજલક્ષ્મી સોસાયટી

જૂના પાદરા રોડ

વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૭

ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ,

૧ ૨, અપર લેવલ સેન્યુરિ બજાર,

આબાવાડી સર્કલ, આબાવાડી,

અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૬

સંપાદકીય પત્રવ્યવહાર શિરીષ પચાલને નામે તથા વ્યવસ્થા અંગેનો પત્રવ્યવહાર

ચદ્રિકા પચાલને સરનામે કરવો

લેસર અક્ષરાકન

પુત્રુત્સુ પચાલ, વડોદરા ફોન નં ૩૧ ૨૭ ૪૭

મુદ્રણ સ્થાન

ચદ્રિકા પ્રિન્ટરી, મિરઝાપુર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

એતદ્

અંક ૫-૬ સપ્ટેમ્બર-ઓક્ટોમ્બર નવેમ્બર-ડિસેમ્બર ૧૯૯૯



સુલ્તાન મસ્મદ્દુલ્લા

અનુવાદ ગુલામમોહમ્મદ શેખ

તેતરની પૂછડી

વઢૂટેલુ વતન મારે હોઠે
વાળમા ભરાયેલ ઘઉંના દાણા
ખભેથી ખખેરતી એ

ખેડૂ, ઓલિવની ઘટામા સભારણાના ચાસ પાડે છે
અને રાની પખીનો ઘાન માટેનો તલસાટ
ભૂલી જાય છે

પારથિ હાર માને એવો નથી,
એ ગિકારનો ઝોળો થીંધરા ઠાસી ભરી દે છે
ને વચ્ચે ખોસે છે તેતરની પૂછડીનું છોગુ
લોક જાણે તો ખરા
કે શિકારી છે પાકકો

વૃષ્ટિક રાશિ

વૃષ્ટિક નક્ષત્રે હું જન્મ્યો
કે એવું કઈક ગામના વડીલો વદે
પાનખરના પાદ જેવા

સપ્ટેમ્બર ઓક્ટોબર નવેમ્બર-ડિસેમ્બર ૧૯૯૯

એમના ચહેરા
 વસાય મારે મોઢે એ પાછા બોલ્યા કે
 એ મહિને એટલે કે નવેમ્બરમા
 આભથી એકે તારો બર્ષો નહિ/ હું તો પરદેશી
 અતલ શમણો સર્પો
 પણ
 રણના વાયરાની કૂખે મારી મા જન્મી

કાળિયો કોશી એની ઝાળે પાછો ફરે તેમ
 પાનખરો ગઈ પણ પાછી આવી નહિ,
 અજાત દેશાવરમા મારા પગલા વમળાતા રહ્યા
 પાન ખેરવતી દાડમડી જેવી,
 વખત જેવી
 બાઈઓ, બારીએ પડઘાઈ
 બદલાતી મોસમ સરીખો હું —
 મેઘે ઝરતી હિમ-સિકર શા લીલા સભારણા
 મારે દેહધી ખરે

વરસો વીત્યા તેમ
 મને પણ
 કાતર અને કાગળ વચ્ચે ફસાયેલ
 સાપની જેમ
 કાચળી ઉતારતા આવડી ગયું
 વેદનાના મૂળિયે કોરેલ શબ્દોમા
 જડાઈ ગયું મારું ભાવિ
 જીભ ફૂટી બેધારી
 એક અરબી, માને સભારવા
 બીજી હિંજી
 હેમન્તની સતે રમણ કરવા

બાપુ પણ

પહાડી ઢોળાવે જન્મેલા
 ને નીચલું તળાવ નિરખતા

પાસે પાસપોર્ટ નહોતો
 આવ જાની રજાથિટ્ટીયે નહિ
 એ પછાડો ઓળંગતા
 ત્યારે સીમાડા નદીમા વહેતા નહિ
 પાસપોર્ટ તો
 મારા બાપુ પાસે કદી હતો નહિ
 સહીસિક્કા કે જમીન નહોતી એટલે નહિ, કારણ કે
 જમીન તો એમની હથેળીમા સુખે સચરતી

ને જેમ જમીન
 એમનો હાથ મૂકી
 દરિયાખાર ફરવા ગઈ નહિ,
 બાપુ પણ

ભમરી
 (ચિથિલિયાને અર્પણ)

અહીં ઉમ્મરટિડેમા
 લોક એટલા સલામત
 કે બારણા ઉવાડા રાખે
 હવા ખાતર દોસ્તો ખાતર કે એવી કોઈ શીજ ખાતર
 તક ઝડપી ભમરી વર પર ચઢાઈ કરે
 ગણગણાટ કોઈ ન સાભળે એમ
 આ તો જબ્બર ભમરી
 પૂરવના સૌ જીવડાથી સવાઈ
 અહીં તરત કળાય છે કે
 ઉમ્મરટિડેમા બધું જબ્બર છે ગઢ, ડુગરા,
 ઝાડ ને હેયા
 મને એય ખબર છે કે ભમરીનો ડાખ
 માત્ર ગેલીલીના ટેકરે થતી
 સ્મૃતિના દર્દનાક ડાખ જેવો જ છે
 એને છાકી કાઢો
 નહિતર આવી બન્યું
 દેહનું ને માલુલા, બેયનું
 પણ હાથમા ચોપડી સિવાય કશું નથી
 એક જોરદાર સપાટો

સપ્ટેમ્બર-ઓક્ટોબર નવેમ્બર ડિસેમ્બર ૧૯૯૯

અને ગણગણાટ પડ્યો કચરે મરણશરણ
વળી બોધપાઠ એ નીકળ્યો
કે ચોપડી જીવલેણ હથિયાર થઈ ગકે એવી છે

(મૂળ અરબીના વિવિધન ઈંડને કરેલા અંગ્રેજી રૂપાંતર પરથી)

વિવિધન ઈંડન

અતુવાદ ગુલામમોહમ્મદ શેખ

•

ભૂત-વાર્તા

વાત સાચી એડરનો નવો ચન્દ્રમા
અને બધા ભૂત
બહાર નીકળ્યા છે
બરફના કણ જેવા નમણા
પણ સ્ફોટક
ટપાલની ટિકિટ જેવા પાતળા
પણ ઝડપી
કાગળ શા ટાઢાબોળ, કમરબધ શા તગ
ખુમારદાર સરદારો જેવા
ગજપા જેવા રગબદલુ કચ્છપથીય પુરાણ
તુ મારી ઊંઘ પર
ફિક્કુ એવેન્યુની બસમા ગાતા છાકટા જણ
જેવો સવાર

હું તને જાણુ છું

હું તને જાણુ છું
ટેક્સી ડ્રાઇવર જેટુસલેમને જાણે છે તેમ જ
બધા પવિત્ર સ્થળો
અને સાવ રૂપાળા છે તે જ
હું જાણુ
દુર્ગતિના થાળા ક્યા છે
અને તેના ભાવતાલ
અને કેમ પહોચાય ત્યા સડસડાટ

બધ છેડાની ગલીઓ ને ટૂંકા રસ્તા
 અને જગાઓ જોખમી
 થાય જ્યારે
 હું જાણુ છું તને
 સપત્તિના સોદા કરતી સન્નારી
 જેટુસલેમને જાડો છે તેમ જ
 મજેદાર રસ્તા
 સવલતી શેરીઓ
 મૂડી રોકાણનો ઉત્તમ મુકામ
 હું જાણુ છું
 ક્યા વિસ્તારો મારે માટે બધ છે
 મારી બારીએથી દેખાય છે છતાં
 એમા જોખમી જમીનો કઈ છે તેધ
 હું જાણુ છું
 અનેશા કારણો
 ત્યા લટકીને, ભૂખે કે લડાઈમા મૂઆ
 તે બધા
 તેમના સ્વાસ દીવાલે દીવાલે મૂકી ગયા છે

હું જાણુ છું તને
 પેગન ખગોળશાસ્ત્રી જાણે તેમ જ
 ક્યા તારાનું કયું નામ, કેવી એની કથાઓ
 અને કેવો એનો પ્રભાવ

જેટુસલેમ

મીઠા વગરનો રોટલો જેટુસલેમ
 વરસોથી ને રાત્રિઓથી તલપતા અમે
 સિદ્ધ, બકરા ને જરખ બધા
 એના બિલોરી સ્ફટિકને ચાટવા
 ટોળે મળે,
 પ્રકાશના ગોળા અચાનક ઝગે
 ને બધા જડવત્ વિસ્ફારિત આખે
 પ્રવૃત્તિમા જ પકડાય
 ત્યા લગી

(અંત્રેજી પરથી થોડી દૂર સાથેનો અનુવાદ)

(બન્ને કવિઓ સદર્ભે જુઓ આ નકમા અન્યત્ર ચિવિતેલ્લાના સભાગમ્યા)

સપ્ટેમ્બર-ઓક્ટોબર નવેમ્બર ડિસેમ્બર ૧૯૮૮

નિખિલ ખારોડ

એક રચના

પૂરપાટ દોડી જતી ટ્રેનમા
લાબો થઈને પડ્યો છું
ટ્રેનના ડબ્બાની અદર
બધુ ઠડુગાર છે
ને બહાર ઉકળાટ
સામેથી બીજી એક ટ્રેન
ઘસમસતી પસાર થઈ ગઈ
ખૂબ ખખડાટ કરતી ગઈ
બધા ફફડી ઊઠે તેટલો
થોડી વાર પહેલા મારી ટ્રેનમા
બધા બેઠા તા
કોઈક છાપુ વાગે
તો કોઈક વળી શેરબજારના સમાચાર
ને હીરો-હીરોઈનના લફરા
ને હું શું વાચતો હતો ?
કેમ આમ થાય છે ?
હું શું વાચતો હતો
તે જો ભૂલી જાઉં
તો બીજાને વાત શાની કરીશ ?
કે પછી બીજાને વાચીને
તે વાત ફરી બીજાને કરીશ ?
પણ તેટલી વારમા
બીજા બદલાઈ તો નહીં જાય ને ?
અથવા તો હું પણ બદલાઈ નહીં જાઉં ને ?
તો પછી બીજાને જોઈને
બીજાને જે વાત કરીશ
તે વાત ઐતિહાસિક થઈ જશે
ટ્રેન પણ ક્યા એક ઠેકાણે બેઠી રહે છે ?

આ ટ્રેન આગળ જાય છ કે પાછળ?
 બાજુની તરફ તો જતી નથી લાગતી
 આપણે ટ્રેનમાં પ્રવેશીને
 ટ્રેનની જમ ટ્રેનની અદર
 દોડી ન ગઈએ ?
 તેમાં કદાચ પડી જવાતું હશે
 અટલે જ બધા ટ્રેનમાં
 બસી રહતા હશે
 ટ્રેનની ખૂબી એ છ કે
 ઢોડે છ પોતે
 અને ભૂખ આપગને લગાડે છ
 એટલે જ ભાથુ રાખવું જરૂરી છ
 જ ભાવે તે રાખવું
 પણ ગખવું જરૂર
 પગ હુ કેમ ભૂલી ગયો હોઈશ ?
 ટ્રેન મગજ પર સવાર થઈ ગઈ
 ને ભાથુયે ભુલાઈ ગયું ?
 હવે તો ટ્રેન પોતે જ કઈક આપે તો સારું
 તો જ મારી ભૂખ ભાગે
 કા તો પછી ભૂખ લગાડવી જ ન જોઈએ
 ટ્રેને

પહેલાની જેમ ટ્રેન ઘુમાડા કેમ નથી કાઢતી ?
 પી ગઈ છ કે શુ ?
 પણ અદર તો કઈ સળવળાટ જ નથી
 છતાંયે મને કેમ
 ટ્રેનના જ વિચારો આવે છ ?
 ટ્રેનની અદર તો ઠીક
 પણ એક વાર તો મારે
 અખતરો કરવો છે
 કે ટ્રેનની બહાર રહીને પણ
 ટ્રેનના વિચાર આવે કે નહીં ?



ગુલામમોહમ્મદ શેખ

ચિવિતેલ્લાના સત્યારણા

બ્યાસીમા ઇંટલીમા ફરતા નોઘપોથીમા ટપકાવેલુ (ચાલતી ગાડીમા બારીની બહાર જોતા) અહીં ચિત્રોના જ વિચારો કેમ આવે છે ? શુ છે અહીંના લેન્ડસ્કેપમા ? આપણા ને અહીંના પ્રકાશમા ફેર શો ? ઘણી જગ્યાએ ખાડની ઘેરી હાર ઇંટલીને બદલે જર્મન રંગદર્શી ચિત્રો (એની નાટ્યાત્મકતા અને લાગણીવશતાને બાદ કરતા)ની યાદ અપાવે છે. આ સામે દેખાય છે તે જાગે અડધુ સાચુ ને અડધુ ચીતરેલુ ! ચિત્રો જોયા પછી દુનિયા પણ જાણે ચીતરેલી જણાય છે ' પદરમી સદી લગી યુરોપ અને પૂર્વની કળાપરપરાઓ તેજના તાતણે બઘાયેલી બધુ તડકે અજવાળે કળેલુ ઝળકતા રંગમા પુનરુત્થાન કાળે પડછાયા ઊતર્યા ને પૂર્વ પશ્ચિમનો ભેદ ઊડીને આખે વળગ્યો પછી પશ્ચિમનો ચહેરો અધારે પડતા પ્રકાશમા વરતાયો રંગબેરંગી દુનિયા નરી આખે નિરખી હોય તેવી અધારે-અજવાળે ધારદાર થઈ આને કારણે પદરમી સદી પહેલાની કળાનુ પૂર્વની આખને આકર્ષણ રહે એમા આપણુ ને એમનુ એક ઘતુ લાગે અજવાળાના અજાયબ ખેલ કેવુ કેવુ જગારે ? એકાદુ ચિત્ર અનાયાસ સ્થળકાળ ભેદી કયા કયા લઈ જાય ! ચિત્ર શુ અજવાળે અનુભવનાય ભેદ ફીટે યાદ છે સાઠના ગાળે રોમના રાષ્ટ્રીય સંગ્રહાલયના પાછલા વારે શિયાળાના હૂકાળે તડકે રોમન અને પૂનાની ખડિત મૂર્તિઓનો આરસપહાણ ને આરસપરસના સૂકા છોડ, ઘાસ ને જમીન એકબીજામા ઓગળતા ભળાયા ત્યારે એવુ જ બીજે કયાક અનુભવ્યાનુ અચરજ ઘેરી વળ્યુ હતુ

ઇંટલીની લીલા આમેય ન્યારી છે એના ગામે ગામ શેરીએ શેરીએ ભૂતકાળ ભડારેલો છે, ઘરતી જ આખી ઇતિહાસભૂષિત અને બધુ જતનથી જળવાયેલુ જૂની ઇમારતો પર જાહેરાતના પાટિયા નહિ ડાઘડૂઘ ગદવાડ કચરો ઓછા - જોકે ઉત્તર યુરોપની જમ બધુ ઇસ્પિતાલ જવુ કોરુધાકોર નહિ (આ જોઈને આપણી ઇમારતો અને કળાના જતનના સુધડ ભવિષ્યની કલ્પના આવ્યા વગર ન રહે) ચિત્રો મહેલો દેવળો કિલ્લા હવેલીઓ અને

સગ્રહસ્થાનોની દીવાલે ગામેગામ અરે, ગામડેય સગ્રહાલયો, રાષ્ટ્રના રાજ્યના, ગહેરના, સુધરાઈના ને ખાનગી જોતા જોતા આખો ઉભગાય વહોદરામા ભાતી વેળા ચોપડીઓમા જોયા હતા તે ત્રેસઠમા વિલાપત ગયો ત્યારે પહેલા ઉનાળે જ ઈંટલી જઈ, મિલાનથી નેપલ્સ લગી રખડી-રવડીને જોયા હતા બોળવાનીય મજા જ્યોત્તોનુ કામ જોવા ત્રણ-ચાર ગામે જવુ પડે પિયેરો (દિલ્લા ફાન્ચેસ્કા) નુ બીજે, લિયોનાર્ડોનુ ત્રીજે એમ ગામેગામ સગ્રહ-સગ્રહ, દેવળો ને મહેલોની દીવાલે શોધવાનુ કોઈક વાર ચોપડીમા છાપેલા ને મૂળનો મેળ મળે નહિ અને લેખા જોખા થાય ત્યારે જૂના અહોભાવની જગાએ નિરાશા નીચજે ને બેધ્યાનપણે જોયેલુ કે કાઠી નાખેલુ વહાલુ થાય

આમ જ માર્કેલએ-જેલોના સ્નાયુબદ્ધ મલ્લમાનવોને બદલે ફા એજેલિકો કે આમ્બ્રોજિયો લોરેન્જેત્તીના આકારોની અદની આદમિયતમા મન બધાયુ વિદ્યાર્થીકાળે ગુરુ વી આર આમ્બેરકરે આમ્બ્રોજિયોના બે દૃશ્યચિત્રો તરફ આગળી ચીંધી હતી તે સાચ્ચે જ જોયા ત્યારે ઉઘાડી આખે સપનુ દેખ્યાનો ભાવ થયેલો એ ચિત્રપ્રદેશ જોતા લાગેલુ કે જગ્યા ક્યાક જોઈ છે બેય ટચુકડા બાર-પદર ઈંચની બગલથેલામા માથ એવડી માથા એમ થાય, ઉઘાટરી કરવાની આવે તો આની જ આમ્બ્રોજિયોને ગામ સિયેનાની પરપરાનો બીજો ચિતારો સાસેસ્કાય ભેરુ થયો વોળીવોળીને નિતાર્યા હોય એવા ગ્ગોનો અતરગી ઝળકાટ લીલી દીવાલો, ગુલાબી થાભલા, અરીસા જેવુ આછરેલુ આકાર લડનની નેગનલ ગેલેરીમા એનો સત ફાન્સિસના જીવનસબથી છ ચિત્રોનો સપુટ જોતા સવેદનો અને અપદનોની ઝડી વગસી હતી બાળપણની સ્મૃતિઓય ધોષમાર ઘસી આવી હતી કાઠિયાવાડની મસીદે, લીલી દીવાલે ભૂરી હાડીના દીવે આપ ઊતરી તે ઝબકીને સામે ઊભી મિસરના સુલતાનની સામે અગ્નિપરીક્ષામા જવાળા ઓળગતા કે વરુએ મારેલા મૃત બાળકના જીવતદાનવાળા સત ફાન્સિસના જીવનપ્રસંગોના ચિત્રો જોતા કાઠિયાવાડની સતપરપરાના પડવા સભળાયા હતા (આપણે ત્યા એ બહુ કેમ ચિતરાયુ નહિ ?) પિયેરો (દિલ્લા ફાન્ચેસ્કા)ની મોહિની વળી જુદી હતી કાચની અણીએ કોરી હોય કે આરસ અને અરીસે દેહ ઢાળ્યો હોય એવી જોયાની પળને થીજાવતી, સ્તબ્ધ આકૃતિઓ ઈસુના 'મરણોત્તર ઉત્થાન (રિઝરેક્શન)' મા કબરના ટેકે ઊઘતા રોમન સૈનિકોમા એકને ચહેરે એણે જાતનુ મહોરુ ચડાવ્યાનુ કહેવાય છે જીવત-મૃત ચહેરે ઈસુ ઊંચા થાય છે તેમને એણે સાક્ષીની મશે ઊવતા જાગતા ચીતર્યા છે 'ચાબખાનો માર(ફલેજલેશન)' મા એ કેદી ઈસુ પર વીંઝતો કોરડો હવામા થીજાવી દે છે ફા એજેલિકોની ગત એનાથી ન્યારી છે પોતે સાધુ, રહેતો તે ફલોરેન્સના સત માર્કના મઠને ઓરડે ઓરડે એગે ઈસુના જીવનને ચિત્રે કવ્યુ છે દાખલ થતા જ પગથિયા પર સમયેની દીવાલે ઈસુના 'આગમનનુ એલાન(એનન્સીએશન)' છે એમા કન્યા મેરીની દિવ્ય મદેશ કાને પડ્યાની સ્પદ મુદ્રામા ત્રજુતાના અનેક પારદર્શી પડો વણાયા છે 'ઈસુની હાસી'મા ઈસુની આખે પાટા બાધેલી, કાટાનો તાજ પહેરેલી આકૃતિ પર એક ચહેરો થુકેછ, એક હાથ થપ્પડ માટે ઉગામાયો છે, બીજા હાથમા ડડો છે અહીં ઈસુની આકૃતિ આખી છે અત્યાચારીઓને માત્ર માથુ કે હાથ જ છે ।

સાઠના ગાળે આ બધુ જોયુ તે પશ્ચિમની 'બીટ જનરેશન' વરબાર છોડી દુનિયા દેખવા નીકળી પડી તેની સગાથે તે કાળે વિદ્યાર્થીઓ જોડ કપડા ને જરૂરી ભાથાનો ઝોળો ખભે ૧૧

નાખી ગામેગામ, પાદરના રાજમાર્ગ પર ઊભા રહી આવતીજતી મોટરોના વાહકો પાસે 'લિક્વટ' માગતા લોક ઉદાર ભાવે એમને ગાડીમા બેસાડી પોતે જતા હોય ત્યા લઈ જતા આ 'હિયછાઈક'મા વિલાયત રહ્યો તે ત્રણેય વરસના ઉનાળે, રજાઓમા જોડાયો યુથહોસ્ટેલમા રહેતા અને જાણીતા, અજાણ્યા ચિત્રો ને સ્થળો શોધતા ગોઠિયા થાય, નુસખા મળે, માહિતી રેલાય મારે તો જોવાનો પાર ન હતો ને ઉદાર વાહકોના પ્રત્યાપે ઘણે બધે જવાયુ 'લિક્વટ' કોઈક વાર લાખા અંતરની તો કોઈક વાર કટકે કટકે કોઈક વાહક અડધી મઝિલે ઉતારે ત્યાથી કોઈક બીજુ મળી જાય ને છેક પહોચાડે પિયેરો દેલ્લા ફાન્ચેસ્કાનુ એક અનુપમ ચિત્ર ગર્વિંત્રી માતા મેરી'નુ તે મોન્નેક્કી નામના ગામડે, ત્યાય મને એક પાદરી એમની બડખડપાયમ ગાડીમા પહોચાડી ગયેલા એક વાર સૂમસામ રસ્તે મોડે લગી કોઈ ગાડી રોકાઈ નહિ ત્યારે એક મિકેનીકે એની મોટરસાયકલ પર 'લિક્વટ' આપી હતી અને ભૂલતો ના હોઉ તો કાલો ફાન્ચી જેવા સંગીતકારની ગાડીમા બેસવાનોયે પ્રસંગ આવ્યો હતો અને એ તો ફલોરેન્સથી મિલાન જતા પાર્માનુ વિખ્યાત સંગીતઘર દેખાડવા પણ રોકાયેલા અને રવિશકરની રેકોર્ડ કે એવુ કાઈ વગાડેલુ સુધ્ધા વાહક સાથે બેસતા વાતચીત થાય જ આમેય વાતૂડી પ્રજા, મૂગા બેસવાય ન દે આમા ભાગીતૂટી ઈટાલિયન શીખવા મળી ને લોકજીવનમા પ્રવેશ્યે મળ્યો પેલો મિકેનીક તો ઘેર લઈ ગયેલો ને કદાચ નાસ્તોય કરાવેલો

ઇંગ્લેડ કે ઉત્તર યુરોપની સરખામણીએ ઈટલીની આબોહવા, ખાણીપીણી ને લોકવ્યવહારમા આપણને થોડુ ઘર જેવુ લાગે મૂળે ટાઢ ઓછી ને ઉનાળે ઉકળાટ પણ ખરો તડકો હળવા શિયાળા જેવો પણ ઝળકાટ ઉનાળાનો ખાણી મસાલેદાર (હવે તો આપણે ત્યાય પિત્તા ને પાસ્તા પહોચી ગયા છે ને ?) એટલે વિવિધ વાનગીની ચબણીનીયે લ્હાણી લોક મોટેથી બોલે, એકલા બબડે, બરાડે, ભરબજારે બાળે, મનમા હોય તે બધુ કાઢે, (અગ્રેજ પ્રજાની જમ) સતાડે નહિ બૈરા જેટલા જ મરદ ટાપટીપના શોખીન ફેશનબંધ કપડે હુનિયાને દેખવા-દેખાડવા રોજબજારમા ફરવા નીકળે દેખાવે, ઉત્તર યુરોપની સરખામણીએ જરા ભીંને વાન, દક્ષિણે તો કાળા વાળ ને શામળા આપણા પ્રદ્યુમ્ન તન્ના ઈટલીમા ઈટાલિયન થઈને જ રહ્યા છે ને !

આમ ઈટલી જયાનુ આવે તો રોમાય થાય અને યુરોપનો ફેરો થાય ત્યારે ઈટલી તો ખરુ જ ચિવિતેલ્લા રાનિયેરી કેન્દ્રનુ પાચ અકવાડિયાની 'રેસિડેન્સી' નુ તેહુ આવ્યુ ત્યારે મન ઉત્તેજિત થઈ ઊઠજુ બધા ગમતા ચિત્રોની પડોશમા ઉતારો પહેલા તો પ્રવાસક તરીકે રખડતા રહેવાતુ, હવે તો વરસો લગી માલ્યા તે ચિત્રો ને એમના ચિત્રકારોની પડખે રહેવાનુ થશે થયુ, એ જૂના મિત્રોને મળશુ, નિહાળશુ નિરાતે નજીકથી કેન્દ્ર છે એક પુરાણા કિલ્લાના સકુલમા અહીં અગિયારમી સદીમા રાનિયેરી કબીલાની આણ હતી પછી એ બીજાના હાથમા ગયો ઝપાઝપી અને લેવા-ખોવાનો લોહિયાળ સિલસિલો સદીઓ લગી ચાલ્યો ને કિલ્લો છર્ણશીર્ણ થઈ ગયો પદરમી સદીમા ડુગેરો રાનિયેરી(ઉપનામે 'ડાચિયો')એ એને પાછો કબજે કર્યો અને જૂના કિલ્લાને તોડી એક નવો ગઢ બધાવ્યો કિલ્લેદાર ઈમારતોમા હોય છે તેમ એણે બધાવ્યા તે બુરજના ટાવર, વચ્ચે મહેલાત અને રાગે ચોકિયાત, નોકરિયાત, સરદારોના રહેઠાણ, કોઠાર, ભડાર, રસોડા તે હજુ લગભગ અકબચ છે પરીકથાના કિલ્લા જેવી ઉબરટિડે ગામની ટેકરી પર ભરપૂર ઝાડીની વચ્ચોવચ્ચ, સેકડો (?) વીધાંની આ જાયદાદ

ઉર્સુલા નામની અમેરિકી મહિલાને રાનિયેરી કબીલાના કૌટુંબિક સગપણે, આજથી ત્રીસેક વરસ પહેલા વારસામાં મળી આટલી વિશાળ ને થોડી છૂર્ણ એવી સપત્તિ સાચવવાનું અવરુ બાઈ ન્યૂયોર્ક રહે ત્યાંથી ઉનાળે અહીં આવે કિલ્લાની અંદરના મહેલને સમાર્પી છે તે એમા રહે બીજે બધે તાજા વરસમાં બાકીના ગાળે બધું બધ તે એક રખેવાળ બાઈ ને ચોકિયાત પરિવાર સભાળે આવડી મોટી જાયદાદ, સાવ રેઢી, આખે ચડ્યા વગર ન રહે બે વાર લૂટ થઈ જૂના ચિત્રો, રાચરચીલા ઉઠાવગીર ઉપાડી ગયા

આઠેક વરસ પહેલા ઉર્સુલાને ચિવિતેલ્લા પાસેના ગામે અમેરિકન ગોર્ડન અને ઇટાલિયન ચેચિલિયાનો એમના લગ્નમાં ભેટો થયો ત્યારે આ જાયદાદને સર્જનાત્મક ઢબે વાપરવાના બીજ વવાયા ગોર્ડન અને ચેચિલિયાએ અહીં કળાકારો-સંગીતકારો-લેખકો ઉનાળે પાચ અઠવાડિયા સાથે રહી પોતાનું સર્જનકાર્ય કરે એવા કેન્દ્રની સ્થાપના કરવાનું સૂચન કર્યું તેમણી ચિવિતેલ્લા રાનિયેરી કેન્દ્રનો ઉદ્ભવ થયો ઉર્સુલાએ પોતાની કમાણીના નાણાભાગેળમાંથી ન્યૂયોર્કમાં ચિવિતેલ્લાનું ટ્રસ્ટ સ્થાપ્યું અને ગોર્ડન અને ચેચિલિયાને કેન્દ્રને ચલાવવાનો હવાલો સોંપ્યો પહેલા તો ઝાડીઝાખગની સફાઈમાં, રહેઠાણ તરીકે, સ્ટુડિયો તરીકે કામ લાગે તેવું કિલ્લાની એક રાગનું સમારકામ કરવામાં બેચાર વરસ નીકળી ગયા ગોર્ડનને બાધકામનો અનુભવ એક સ્થપતિ સાથે મળી કિલ્લાનું મૂળ માળખું અકબધ રાખી અંદર આધુનિક સગવડો કરી ફેરફારમાં દેખાડો નહિ, પણ સુવડ ને સુયોજિત ત્રણચાર રહેઠાણ, ગ્રંથાલય, દફતર, કમ્પ્યુટરનો, સહિયારા સમેલનનો ઓરડો વગેરે થયા રહેઠાણમાં એક કે બે બાળક સાથે રહી શકે તેવી સગવડ-સવલત કિલ્લાનો બીજો ભાગ સમારવાનું અવરુ હતું સ્ટુડિયોનો પરિસર કિલ્લાની સામે ખુલ્લામાં જુદો નવો બધાયો ત્યા બીજી એકબે જૂની ઇમારતો હતી તેય કામ લાગી એમાં ચિત્ર-શિલ્પ, ગ્રાફિક માટે જરૂરી સામગ્રી, ઉપકરણો આવ્યા સંગીતકારો માટે પિયાનો તૈયાર થયા, વીડિયો અને ડિજિટલ કેમેરા પણ આવ્યા કિલ્લાથી થોડે દૂર બે માળનું મકાન તેનું સમારકામ થયું ગોર્ડન-ચેચિલિયાના રહેવાસ માટે કિલ્લાની અંદર ઊંચી મહેલાતમાં ઉર્સુલા રહે ડોશી નેવું જેટલા હશે પણ હરતાફરતા ઇટાલિયન આયા સાથે આવી ચડે, કળાકારો સાથે વાતચીત કરે, એમના છોકરા ને કેન્દ્રના કૃતરાને રમ્યા એક વાર મહેલમાં પિયાનો વાદનનો જલસો કર્યો ત્યારે બધા કળાકારોને અંદર જવા-જોવાની તક મળી વચલો ઓરડો વિશાળ, ત્રીસેક ફૂટ ઊંચો એની ધારે ધારે લાકડાની અગાશી - ત્યા જૂના-નવા ચોપડાનો ભંડાર જોઈને બધા છક થયા

વરસમાં મેથી ઓગસ્ટ ત્રણ, પાચ અઠવાડિયાની ગિબિરો થાય એમાં દરેકમાં છ નિયમિત સર્જકો ('ફેલો'), એમના પરણેતર, સાથી કે બાળકો રહે સર્જકોની પસંદગી ન્યૂયોર્ક-સ્થિત આતરરાષ્ટ્રીય નિર્ણાયક સંમિતિ કરે ગોર્ડન ચેચિલિયાએ દેશવિદેશના સપર્કો દ્વારા નિષ્ણાતો અને સર્જકોને ખોળવાની પદ્ધતિ નિપજાવી છે પદ્ધતિમાં અહીં રહી ચૂકેલા 'ફેલો' બીજા સર્જકોના નામ સૂચવે તે મુખ્ય અરજીની પ્રથા નથી અગ્રેજીમાં લખતા ભારતીય મૂળના અનીતા દેસાઈ અહીં આવી ચૂક્યા છે 'ફેલો'-પરિવારો માટે કામ અને માધ્યમ અનુસાર આવસરો ને સવલતો છે અમારી શિબિરમાં અમેરિકી સંગીત-નિયોજક (કમ્પોઝર) ઇલિઝાબેથ વર્કોને ફાળવેલા રહેઠાણમાં જ પિયાનો ગોઠવેલો છે બીજા જાણ સંગીતકાર બોબ બ્રેડફર્ડ ટ્રમ્પેટ વગાડે છે અને જોહન કોલ્ટ્રેઈન જેવા મશહૂર કળાકાર જોડે વગાડી ચૂક્યા છે, એમના રહેવાસેય

પિયાનો છે બોબ જોકે પિયાનો કરતા ઘરની બહાર ટેકરે ઊભા રહી, નવું સૂઝે તે વગાડતા રહે છે કોઈને એથી ખલેલ પડતી લાગે તો એ મોઢું ખુલ્લા અવકાશ ફેરવી એ બાજુ ટ્રમ્પેટ તાકે પોલિશ શિલ્પી જોઆન્ના રાયકોવ્સ્કા દાતના દાકતરો વાપરે તેવા પ્લાસ્ટરમા, ભાઈબધ કે પોતાના દેહના બીબા ઢાળી આબેહૂબ પણ વણારગ્યા ધોળા દેહાકારોને શયનખડમા આડ પડેલા કે ટેબલ પર ભોજન કરતા બેસાડે છે કોઈક વાર પ્લાસ્ટરના દેહ સાથે જીવતો જાગતો માણસ પણ ભેગો બેસાડે શિબિરના ટૂકા ગાળામા આવુ થઈ શકે નહિ એટલે ડિજિટલ કેમેરા દ્વારા કમ્પ્યુટર પર ફોટોમોન્ટાજ કરવા લાગી છે જેડસલેમ(ઈઝરાઈલ)નો રહેવાસી પેલેસ્ટિનિયન સલ્માન મસ્અલ્હા અરબી અને હિબ્રુમા કવિતા લખે છે કમ્પ્યુટર માટે અરબીનું સોફ્ટવેર લઈને આવ્યો છે એની યહૂદી પરણેતર અમેરિકી કવયિત્રી વિવિયન ઇંડન અગ્રેજીમા લખે છે અને સલ્માનની કવિતાના ભાષાતર કરે છે બન્ને એક વિશાળ ઓરડામા દરરોજ કમ્પ્યુટર પર ભેગા થાય છે અને સવાર-સાજ લખાપટ્ટી કરે છે ઓસ્ટ્રેલિયાની ચિત્રકાર ને વિડિયો-કળાકાર પેની સિયોપીસને નીલુ જોહાનિસબર્ગમા(ભરાયેલા પહેલા આતરરાષ્ટ્રીય દ્વિવાર્ષિકી પ્રદર્શન દરમ્યાન) મળી હતી, તે સ્ટુડિયોની દીવાલ પર ચોટાડેલા કાગળ પર એક જ જગ્યાએ ઉપરાછાપરી આકૃતિઓ ભૂસીને ફરી દોરી એનું વીડિયો અકન કરી લે છે એક આકૃતિ પર બીજી દોરતા મૂળ ઊંડે ને નવી આવે ત્યારે વિડિયોમા સતત રૂપાતરની લીલા સરજાય આપણે ત્યાં નલિની મલાનીએ મુબઈમા હાઈને મ્યુલરના જર્મન નાટક ‘નૌકરી’ના સન્નિવેશની સામગ્રીમા વિડિયો દ્વારા આવા રૂપાતરિત આકારો નાટ્યરૂપમા વણેલા ઇલિઝાબેથનો પતિ જેક મૂળેસ્થપતિ અને જૂની ઇમારતોના સમારકામનો નિષ્ણાત આમતેમ ફરી જૂના મકાનો-ખંડેરો શોધ્યા કરે છે બોબ બ્રેડફર્ડની વહુ લીસા નવી લેખિકા, પોતીકુ લખવા આતુર છે પેનીનો પતિ કોલીન રિયર્ડ્સ પણ ચિત્રકાર શિબિર પરિવારમા બોબ-લીસાના અને પેની-કોલીનના ફિકરા પણ મે અહીં આવતા પહેલા શરૂ કરેલી યાત્રાની ચિત્ર ચોપડી માડી છે નીલુએ અમારા શયનખડમા ટેબલ છે ત્યાં જ બારીએ બેસી ‘ઉગ્મિયાના પોસ્ટકાર્ડ’ એવા નાનકડા ચિત્રો શરૂ કર્યા છે એમા જોયેલા-માણેલા ઇટાલિયન ચિત્રોની સૃષ્ટિ અને પાત્રોને આજના પરિવેશમા વળી લીધા છે ઓરડાના આછા અઘકારમા બારીએથી મબલખ અજવાળુ ટેબલ પર ઢોળાય છે ત્યાં બેસતા ગઢનો વચલો ભાગ, રાગને પેલે પારના ટેકરા બધુ દેખાય અઘઅધારે ઓરડે બારીએ બેસી ચિતરતી એની આકૃતિ રેનેસાના કોઈ ચિત્રના પાત્ર જેવી જ દેખાય છે

શિબિરમા સાજનું ખાણુ સાથે ખાવા સિવાય કોઈ શરત કે ઓપર્યારિકતા નથી બપોરનું ખાણુ સહુને રહેઠાણે ટિકિનમા મળે સાજનું ભોજન બહાર બગીચે વેલા ચડાવી આવરણ કર્યું છે તેની નીચે લાબા ટેબલ પર અહીં ચર્ચા, ચોવટ, રમૂજ બધુ ખાણીપીણી સાથે ચાલે કોઈક વાર મુલાકાતીઓ, મિત્રો, સહેલાણીઓ જોડાય આમ જ ‘મોન્તે પાયથોન’ જેવી અપૂર્વ બ્રિટીશ ફિલ્મશ્રેણીના દિગ્દર્શક જિલિયમ આવી ચડેલા, જોઆન્નાનો સાથી પણ ઘોડા દિવસ રહી ગયેલો અને ગોર્ડનના જઈફ પિતા કે અગાઉની શિબિરોના કોઈ રડયાખડ્યા કળાકાર આવી ચડે એનો ભેટો થાય વચમા મારી મિત્ર ફ્રાન્સિસિયા બાલ્દીસ્સેરા પતિ સ્ટીવન રોય

કર્તુ છે અને શારદાતિલકના ભાગનો અગ્રેજી અનુવાદે કર્યો છે આમ કેન્દ્ર નિર્જન સ્થળે હોવા છતાં છૂટા પડી ગયા હોઈએ એવું લાગતું નથી ઉપરાંત મુસાફરીઓ તો ખરી જ સોને ફરવાનો શોખ છે કેન્દ્ર પાસે વાન વાહન છે ઉચ્ચ અભ્યાસની ખર્ચી એકઠી કરવા કેનેડાની સાલસ સ્વભાવની જુવાન છોકરી જેસ અહીં જોડાઈ છે અને અમારી તહેનાતમા છે જાણીતી લેખિકા માર્ગરેટ એટવુડની દીકરી, ભણે છે કળાનો ઇતિહાસ, ઇટાલિયન બોલે ને વાહન હકારે તરવરાટ તો એટલો કે રોજ રખડવાનું હોય તો પણ તૈયાર કામમાથી વખત કાઢી બધા બબ્બે-ત્રણેક દિવસે સહેલ કરવા તૈયાર થઈ જાય ને ટોળી ઊપડે આસ્ટીસી, આરેત્સો તો સાવ પડખે, ઓર્વિયેતો પણ દૂર નહિ, પણ જેસના ઉત્સાહે અમે ઇટલીના સામે કાઢે, છેક ઉર્બીનો સુધી જઈ આવ્યા એ ઉપરાંત સાન સેપોલ્કો અને મોન્ટેર્કી ગયા (અમે બે-નીલુ ને હુ, તેમ જ દીકરો કબીર અહીં પહોંચતા પહેલા રોમ ફરી આવેલા ને પછીના અઠવાડિયે અગ્રેજ મિત્રયુગલ ટિમોથી હાપમન અને જ્યુડિથ રેવન્સ્કોફ્ટ સાથે ફ્લોરેન્સ અને સિયેના પણ ગયેલા) જેસ પિયેરો (દિલ્લા ફ્રાન્ચેસ્કા)ના ભીતચિત્રો બીજા વિશ્વયુદ્ધ વેળા કેવી રીતે બચ્યા તેની વાત કરે સાન સેપોલ્કોમા જર્મન ઘેરો હતો ને મિત્રદેશનું સૈન્ય બોમ્બમારાની તૈયારી કરતું હતું ત્યારે એક કલાપારખુ અગ્રેજ સરદારે રખેને એ વિસ્ફોટમા આવા અમૂલ્ય ચિત્રો નાશ પામે એ ભીતિએ બોમ્બમારો રોકાવ્યો હતો સદ્ભાગ્યે, પછી તો જર્મનોય તગેડાયા ને પછીની પેઢીઓ માટે ચિત્રો પણ સાબૂત રહ્યા

રખડપટ્ટીમા જૂના ખજાના ખોળીખોળીને જોયા તેમ અર્વાચીન કળાની શિબિરો અને પ્રદર્શનોની મુલાકાતો પણ થઈ એક વાર દૂરને ગામડે યુવા કળાકારોની શિબિરના પરિણામ રૂપ એક મોટું પ્રદર્શન જોયું તેમા હાલ ઇટલીના અને અન્ય દેશોના કળાકારોએ કરેલા નવા આવિષ્કારોનો પરચો થયો ચિત્રશિલ્પના ચવાયેલા ચોક્કામાથી બહાર નીકળી તેમાના કેટલાક છબીના કે વિડિયોના ઉપકરણો દ્વારા નવી વિધાઓ સરજ છે અને વેચાઉં કળાથી વિપરીત એવા વિકલ્પો શોધે છે, દેખાડે છે એમને મન કળા એ ગેલેરી કે સમ્રહસ્થાનનું ઘરેણું નથી, કાયમી સ્થાયવણીની જણસ નથી એ તો સોની માલિકીની ધાપણ છે અને એમા સૌને ધાર્યું નિપજાવવાની છૂટ છે આ ‘કૃતિ ઓમા કળા, સમાજ, રાજકારણ, વિવાદ અને ભાતભાતની ચીજો ને વિચારસરણીઓના છંડા બધાય છે ‘કળા’ અહીં કેટલુંક જીવનમા જણાય તેવું જ કે તે જ વિશ્વ રજૂ કરે છે, કોઈક વાર બધું પલટાવીને ક્યાક ધારદાર પ્રશ્નોની ઝડી વરસાવે છે, સમસ્યાઓનો સાક્ષાત્કાર કરાવે છે કે સુશિક્ષિત જણાતા જીવનની નીચે સળગતી સુરગો તરફ આગળી ચીંધે છે એમા કળા અકળાનો કે એક ને બીજી કળાનો ભેદ નથી સંગીત, નૃત્ય, નાટ્ય સિનેમા, સાહિત્ય – બધું, નિરૂપવા કામ લાગે તે બધું એ દર્શકને પ્રક્રિયા-કૃતિમા સહભાગી થવા પ્રેરે છે આમાનું વજ્રુ ઓરડાની ચાર દીવાલો બહાર, ખુલ્લામા રચાય છે એવું એક વિગાળ નિદર્શન જોયું, પથ્થરની ખાણો અને તળાવોના પરિવેશમા એ તો ભવ્ય તમાશા જેવો ખેલ હતો દૂર ખાણોના ગુફા જેવા મય પર સંગીતનો સરજામ અને ગાનારા વગાડનારા ત્યાથી દોરડે લટકી તળાવે હોડીમા ઊતરે, અધારા અવકાશમા દૂરદૂર દીવા સંગીતના નાદે હોડી ઊપડે ને કળાકારપાત્રો ખાણની પહાડી પર ચડવા-ઊતરવાના અવનવા ખેલ કરે મેદની એ ભય તમાશો જોવા એકઠી થઈ હતી, ત્યાં એક બીજો કળાકાર આજુબાજુ તાપણા સળગાવી, બધા લૂગડા કાઢી નિર્વસ્ત્ર, જાણે કે ગેકાવા તૈયાર થતું ભાણાનું

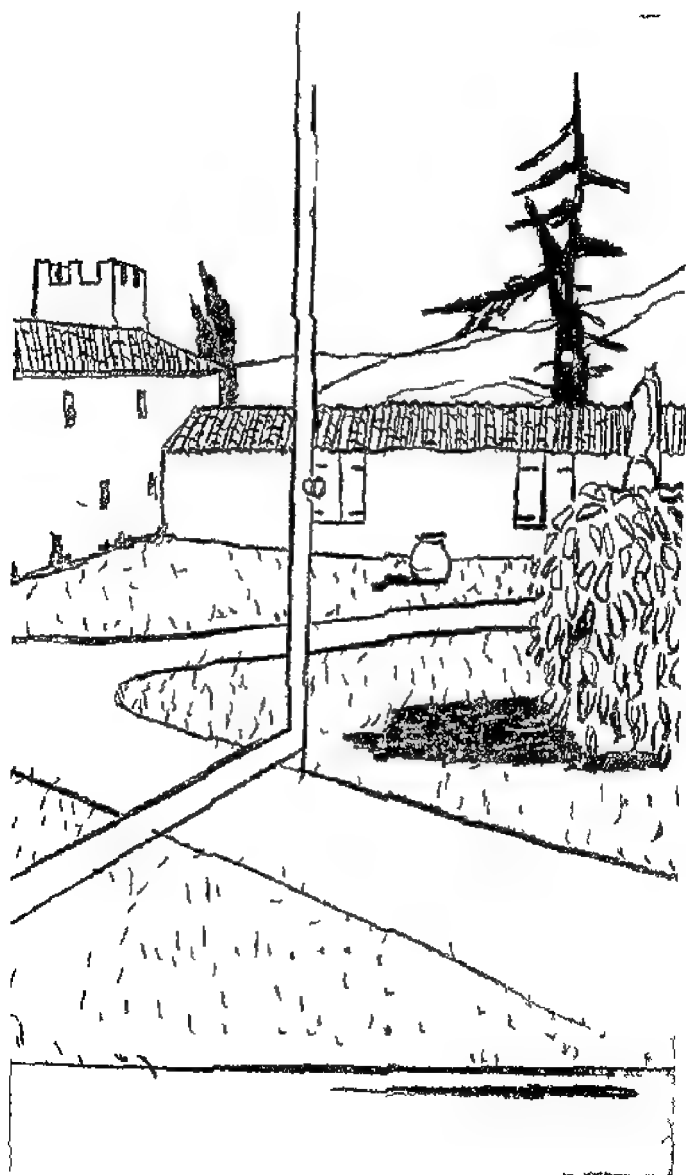
જનાવર ન હોય તેમ પોતાના દેહને માસ રૂપે નિર્દર્શિત કરતો હતો. મેદનીના હાથમા નાસ્તા ને જમણાના પડીકા હતા, તે ભક્ષણવૃત્તિ સામે જ એનો નમ્ન દેહ આગળી ચીંધતો હતો. ડોળા ઠેરઠેરથી ઉમટેલા એમા કળાના નિષ્ણાતો, વિવેચકો ને વેપારીઓ તેમ જ કળાકારો તો ખરા જ પણ બીજા ઘણા લોક આ તાયફો, જોઈ મુઝાય, અટવાય, કહે કે આમા કળા શુ, કઈ ? આપણે ક્યા જઈ રહ્યા છીએ ? યોજકોને પ્રજા આવા ને બીજા પ્રશ્નો પૂછ તે જ પૂરતુ કાલે કદાચ આ જનતા જ કળાને ચાર દીવાલોગાથી મુક્ત કરશે કરાવશે, કળા-અકળાનો ભેદ નહિ રહે, કળાકાર-અકળાકાર વળી કેવા ? બધાની સર્જનશક્તિના ઓત, સાધન અને સરજામ, અને આવિષ્કાર જુદા પણ બધામા અરજનહાર તો બેઠો છે ને ? કોઈનો માદ્યલો આ જોઈ જાગે તો વશ્ય મેદનીમા ભાતભાતની પ્રજા પણ સાડી પહેરેલી નીલુ એકલી એ નિશાનીએ જ ભેટી ગયો ઓસ્ટ્રેલિયન છબીકાર-કળાકાર સ્ટીવન રોચ(આગળ લખ્યુ છે તે ફાશિસિયાનો પતિ) એ ભારતમા ખૂબ ફરી ચૂક્યો છે, એને આ તાયફો નકલી લાગ્યો કહે, આમા લોક ધારે છ એવુ રાની રૂપ નથી, આ તો પાળેલા પ્રાણી જેવી સરજત છે ભારતમા શેરી-બજારે, સિનેમા ને રાજકારણના જગી સેટ્સ અને કટ-આઉટ રચાય છે, લોકો લગ્નના જલસામાય જગાલિયત ભર્યા ઠકારા કરે છે એની ભભક સામે આની શી વિસાત ?

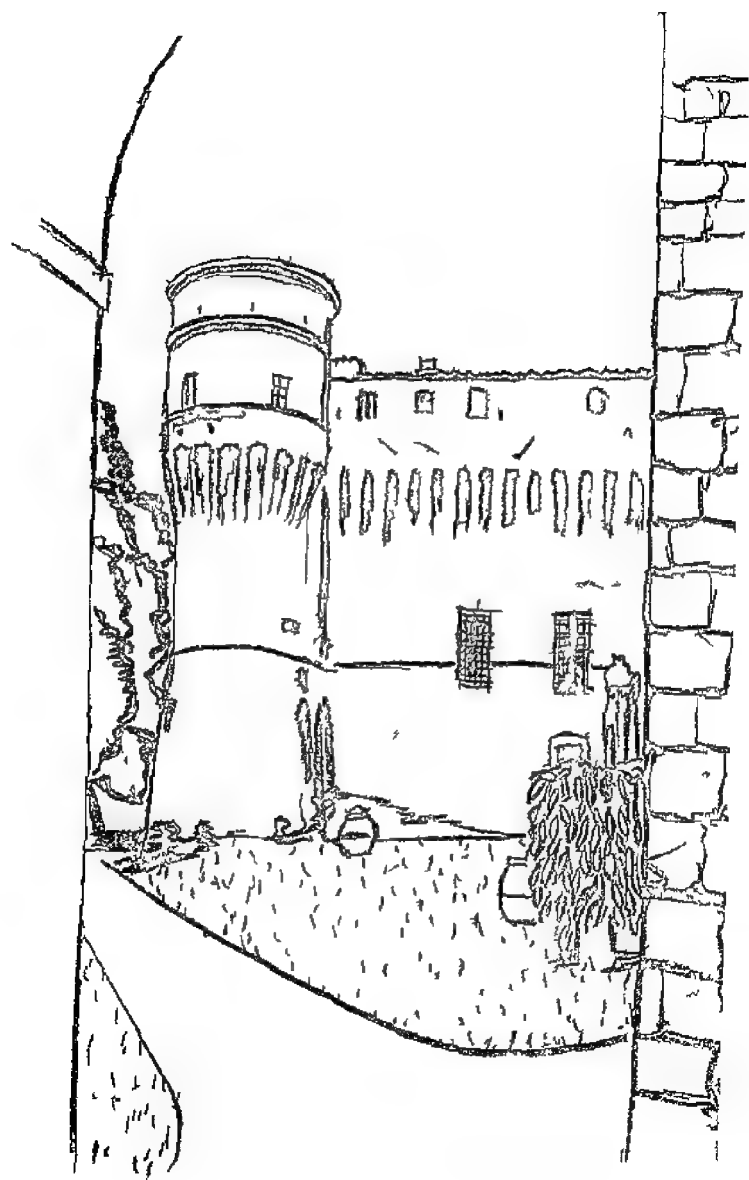
રખડપાટ ન હોય ત્યારે બધા શિબિરાર્થીઓને અહીં આવીને આદરેલુ કામ પૂરુ કરવાની હોશ છે સાથે સાથે પોતાનુ કરેલુ દેખાડવાનો અને બીજાનુ જોવાનો ઉમળકો નક્કી કર્યુ કે એકાતરે વાળુ પતે પાછી ભેગા થવુ ત્યા દરેક 'ફેલો' અને સાથી પોતાનુ કામ રજૂ કરે ઇલિઝાબેથે પ્રાર્થીન યુનાની કવયિત્રી સાફીના અને જોન ઓફ આર્ક વિચયક કાવ્યો પરથી રચેલા સંગીતની સી ડી વગાડી, બોબે ટ્રમ્પેટ ફૂકી, જેકે પોતે રચેલી, સમારેલી, ઇમારતોની, જોઆન્નાએ એના શિલ્પોની, મે અને નીલુએ અમારા ચિત્રોની સ્લાઇડ્સ દેખાડી (મે કવિતાના અગ્રેજ અનુવાદ પણ વાચ્યા) અમે જોયુ કે 'ફેલો' અને સાથીઓમા સસ્કાર અને સ્વભાવે ખાસરી ભાતીગળતા હતી. પેનીના પૂર્વજ યુનાની (એણે પૂર્વવૃત્તાતની વિડિયો બતાવી), બોબમા નીઓ લોહી, સભ્યાન વિવિયનની તો સૌથી અનેરી સસ્કાર બહુલતા અને એની જ મધામગ્રો અને વેદનાઓ અરબ સભ્યાન જન્યો પેલેસ્ટાઈન(હજુ/હવે રાષ્ટ્ર થયુ છે કે ?)મા, રહેવાસ જેરુસલેમમા થેર અરબી ને શાળામા હિબ્રુ ભણ્યો, કવિતા બન્ને ભાષામા લખે એમા એ યુદ્ધભૂમિની રોજિદા આતકની વિભીષિકા અને બબ્બે સસ્કૃતિ-સભ્યતાના સઘર્ષ જન્માવેલી આતરવેદના પડઘાયા કરે કહે કે આમ તો એ ઈસ્માઈલી ઢુઝ પરિવારનુ બેદુઈન સતાન પણ ઇઝરાયલવાસી એટલે અરબ દેશોમા એની કવિતા વચાય પણ એનાથી ત્યા જવાય નહિ હિબ્રુમા લખે તે સાપ્રદાયિક અરબોને રુચે નહિ અને યહૂદીઓને એનુ અરબ હોવુ ખૂચે ઇઝરાયલમા હિબ્રુ ફરજિયાત છે, અરબી નહિ તેથી વચ્યો છે તે 'વતન મા એની અરબી કવિતા ભાગ્યે જ વચાય બીજા લગ્નની પત્ની વિવિયન અમેરિકી યહૂદી તે એના અનુવાદ કરે તે અગ્રેજ સામયિકોમા છપાય

એકબીજાનુ કામ જોતા અનેક વિશ્વમા જવાની તક મળી મે પાના સાથે જોડે બધાવેલી 'એકોઈયન' આકારની ચોપડી ચિતરવા લીધી છે એમા આજના અને અન્ય સમયના પાત્રો ને સ્થળોને ભેગા કર્યા છે એમા કબીર ને ફાન્સિસ મળે કે રાજસ્થાનની ગલીમા વિહરતા, કેડી ઇટલીના કોઈ ગામે નીકળે નીલુએ ઉચેલ્લોએ દોરેલી એક કડવી કથા ફરી દોરીને એમા

11/11/11









પોતીકુ પરિમાણ ઉમેર્યું ઉચેલ્લોના 'પ્રસાદનુ બ્રહ્મીકરણ' ચિત્રપટમા ધર્મ અને સંસ્કૃતિના સંવર્ધની ગાથા છે એક ઇસાઈબાઈએ અર્થલોભે પવિત્ર પ્રસાદ યહૂદીને વેચી માર્યો તેને પરિણામે ધર્માધ ઇમાઈઓએ એને શૂળીએ ચડાવી અને યહૂદીને જીવતો બાળ્યો એની કથા ઉચેલ્લોએ લોભામણા લાલ રંગના આવર્તનોમા ચીતરી છે પટના છેડે મૃત સ્ત્રીનો આત્મા ઝડપવા દેવદૂત અને સેતાન બેઠેલા છે પટમા આપુ છે તે મૃત સ્ત્રીનુ ગર્ભર નીલુએ બે છૂટા ચિત્રોમા વચ્ચેથી વેતરી મૂક્યું અને આત્મા ઝડપવા આતુર સત્-અમત્તાના રખેવાળોના પ્રપચને 'સ્વર્ગ-નરકનુ ગજકારણ' એવુ શીર્ષક આપ્યુ સલ્માન અને વિવિધને ઇટલીમા રહ્યાના કાવ્યો ગચ્યા જોઆન્નાએ લગભગ બધા સાથીઓના અને ગામના દેવળના અત્તરિયાળ વિભાગના ફોટા સેળવી-ભેળવી અનોખુ ફોટો-મોન્તાજ કરવાની પેરવી કરી

સાથીઓમા સલ્માન અને જોઆન્ના બેય જરા ઉત્પાતિયા, મખણા બેએ નહિ, નવરા પડે નહિ (એ બેયને અરસપરસ થોડો આજગમોય ખરો) સલ્માન તો દેવળમા જઈ ધાર્મિક ચિત્રો જોવાનુ આવે તેથી બહડે આ શુ જ્યા જાવ ત્યા મેડોના અને બામ્બીનો (બાળ ઇસુ) 'જીવતા-જાગતા માણસો કયા છે ? માનવસહવાસની ખોટ એને અહીંના અલાયદા વાતાવરણમા ખૂચે ચેચિલિયા એને લોકજીવનનો પરિચય કરાવવા જલસામા લઈ જાય, તો પણ ઘણી વાગ એ એકલો પડે છેવટે કયા તો અમારી ટોળટિબળ કરે કે સાથીઓના છોકરા ને કેન્દ્રના કૂતરા બિલાડા સાથે રમ્યા કરે અહીં એક આઈરિશ કૂતરી નામે ગ્રામ્યા અને એની બોક્સરથી થયેલી એનાથી બેવડા કદની ઓલાદ પુલ્યા અજાણ્યા, કદ જોઈ એને મોટો માનવાની ભૂલ કરે, પણ સ્વભાવે પુલ્યા સાવ બાળક જેવો એક દિવસ ગોર્ડન-ચેચિલિયાનો એક કળાકાર મિત્ર બે બિલાડીના બચ્ચા અહીં મૂકી ગયો કૂતરા ને બિલાડા વચ્ચે પશુમહજ આડવેર પણ બચ્ચા બળૂકા ને મિજાજ છે, કૂતરાને અડવા ન દે કૂતરા તરાપ મારવાનો પેતરો કરે કે બચ્ચા છોકોટો ખાઈ આખા શરીરનો ઘૂંજારો કરે અને વાવ હોય તેમ આખેઆખા ટકાગ પૂછડે ઊભા થઈ જાય - ને એમનાથી પાચ ગણા મોટા ને કદાવર કૂતરા પાછા પડે જોકે કોઈક વાર જોખમ જેવુ લાગે તો બચ્ચા ભાગે ને અડબેપડબેના ઝાડ પર ચડી જાય એવે ટાણે કોઈ હાજર હોય તો કૂતરાને ડાંગે દો ને બચ્ચાને ઉતારે જનાવરોને બાઝતા જોઈ મલ્હાન કહે આ તો અમારો ઈઝરાયલ અને પેલેસ્ટાઈનનો ખેલ, એણે નામકરણ કર્યું કે એક (ચાસસર) અરફાત અને બીજો બીબી (નેતાન્યાહુ) ગોર્ડનના પિતાએ સનદી સેવાઓ બજાવી છે એ કહે ના, એમને બિલ (ક્રિલ્ડન્ટન) અને બોરિસ (ચેલ્સીન) કહો આપણે ત્યાની યાદવાસ્થળીમા એમના નામ લાલુ ને શરદ પડે

એ કૂતરા તો પાળેલા ને પ્રેમાળ, પણ એક વાર ખુલ્લા ખેતર પાસે રખેવાળ ડાવિયા ભસતા જોયા ત્યારે જુદી ફેરના જનાવરનોય પરચો થયો ખેતરોમા ખેડૂનહિ, પણ ચારિયા ને ડાવિયા પાક સાચવે કેન્દ્રની જાયદાદ ખાનગી, ત્યા વટેમારણુ કે જનાવગેનો આવરો-જાવગે નહિ દુકાન, દફતર, કચેરી ને બજાર બધુ ટેકરી નીચે બે ગાઉ દૂર ગામ ઉમ્બરટિંમા અમને એની ખોટ સાહે નહિ કયા તો કેન્દ્રના પરિસરના બુરજ, કાગરા, ચડુના ઝાડ ફરતા ફરીએ કે દૂરના ખેતરો સુધી લટાર મારીએ ત્યા ઝાડી ને ઝાખરા, ધૂળિયા રસ્તા જોઈ થોડુ ઘર યાદ આવે ઝાડીમા ફરતા થાય અહીં જનાવર હશે ? જગલી તો હોય જ ક્યાથી ? એમનુ તો આ બીકની મારી 'અભ્ય' પ્રજાએ ક્યારનુ નિકદન કાઢી નાખ્યુ હશે - કે એને અભયાગણ્યોની આકેલી

વાડમા તળેડી મૂક્યા હશે ખેતીમાધીય (ટ્રેક્ટરો આવતા) ઢોર તો નીકળી ગયા ને રખડતા રવડતા કૂતરા-બકરાને (એમના માલિકોને) અહીંનો કાયદો છોડે નહિ ઝાડીમા હુ ખિસકોલા, ગરોળા, નોગિયા શોધુ ઘણુ હશે, પણ સહેજે ભળાય નહિ ક્યાક ક્યાક ઝીવા જીવડા, પતંગિયા ને ફૂદા નજરે ચડે ત્યારે આપણે એકલા પડી ગયા નથી એવુ લાગે એક અધારી રાતે તો કેન્દ્રના પરિસરની ઝાડીમા ચળકતા ફૂદાનો મેળો ભરાયો હતો અને તમરાય અધકારને સાવ નીરવ થવા દેતા નહોતા દિવસે કોઈક વાર ચકલા કે દૈયડ દેખાઈ જાય કે અવાજે પરખાય

આપણને રખડતા પ્રાણી જોવાની ટેવ એટલે એવુ દેખાય નહિ એટલે જરા અજાણ્યુ લાગે એક વાર મોટરની લાખી સફરે એકે રખડતુ જનાવર નહિ જોયાનુ નીલુને સાભર્યુ યુરોપ અમેરિકાની પ્રજાને આની ખોટ કે નવાઈ નહિ, તોય સાથીઓએ અમુક સ્થળે ગાયો જોયાનુ યાદ દેવડાવ્યુ પછી તો બધા આતુરતાપૂર્વક બારી બહાર તાકતા રહ્યા ને અચાનક એક ખેતરને સીમાડે ઘેટાનુ ટોળુ દેખાયુ બધી ડોક એ ફેર ફરી ને નિરખીને ન્યાલ થયા હોય એમ સહુએ એ દૃશ્યની ઉત્સાહે ઉજાણી કરી જનાવરદર્શનની એક ચમત્કારિક કહાણી ચિવિતેલ્લાના ઈતિહાસને ચોપડે નોંધાયેલી છે ગઢના એક આલેખમા રાજકબીલાના સરદારોની શૃખલા વચ્ચે રાનિયેરો રાનિયેરી નામના સાધુનો ઉલ્લેખ મળે છે કહે છે કે અગિયારમી સદીમા આ પ્રદેશમા જ સાધુને, સત દામિયનની સાખે, ઇસુનો સંકેદ ઘેટાના પવિત્ર રૂપે સાક્ષાત્કાર થયો હતો ફલેમિશ કળાકાર વાન આઈકે એના વિશાળ 'થેન્ટ વેદી-ચિત્ર(થેન્ટ ઓલ્ટરપીસ)'મા પવિત્ર ઘેટાની પૂજા આલેખી છે ને ! જૂના દસ્તાવેજની પરપરામા અબ્રાહમ ઈશ્વરને પુત્ર ઈસ્સાકનુ બલિદાન આપવા જાય છે ત્યા દૈવ યોગે દીકરાની જગ્યાએ ઘેટુ વધેરાય છે (એ કુરબાનીની કથા ઈસ્લામમા પણ એવી જ વર્ણવાયેલી છે) શુ આથી અહીં ભળાતા ધણાએ છૂટા જનાવર ખાણા-ભાણાની જણસ જેવા લાગતા હશે ? આપુ જ કઈક ગઢના યાળેલા બતકોનુ લાગે છે એમનુ ઝૂક હુ કામ કરુ છુ ત્યા, મારા જેવા નવતર જનાવરને નિરખવા, રોજ આવી ચડે છે પખી ભારે, દોદળા, અને ચપ્પટ-પગા દરવાજે ટોળે વળે, કેટલાક મોઢુ આડુ કરી કાચના દરવાજે આખ તાકે ભગાડવા જઉ તો હોબાળો મચાવે એ દિવસ આખો, ડોક ઊંચીનીચી કરતા પરિભરના મકાનોના અને આજુબાજુના ઝાડ ઝાખરાના ફેરા કરે રાતે નીચેના વાંડે કે ભડકિયે પુરાય બપોરે એકાદુ ગઢના મહેલાતની ચિજબાની માટે ઝલાયુ હોય તો કકળાટ-કકળાટ

ઈટલીના આ મધ્યપ્રદેશ ઉબ્બિયાને પ્રવાસન વિભાગ દેશના 'હરિયાણા રૂઢય તરીકે ઓળખાવે છે ચોમેર વૃક્ષરાજિ અને ખેતરોના કાચાપાક લીલોતરા રૂપ, વચ્ચે સૂરજમુખીના પાકથી ઝળહળતા હળદરિયા ને સૂકા ઘાસના સોનેરી પટા સવારના છથી 'રાત'ના નવેક લગી ઉજળિયુ આકાશ હમણા જ સાજના સાડા આઠના સુમારે ફરવા નીકળ્યા ત્યારે તડકો ઓછો થયો હતો, પણ અજવાળુ આપણે ત્યાના પાય વાગ્યા જેવુ દૂરદૂર જોજનો લગીની પહાડીઓ ચોક્ખી ભળાય ક્યાક ખેતરમા છટકતા પાણીના ફુંવારાના છાટા ઝબકે ત્યારે આખ આટલુ દેખી શકે એનુ અચરજ થયા કરે ચોમેર વિસ્તરેલા અવકાશના પટોમા શાતિના પડ ને પુજ એટલુ નીરવ કે દૂર/વચ્ચે/નજીકની મોટરોના અવાજોનુ અતર કળાય અને ગાઉ બે ગાઉ ભસતા જુદા જુદા કૂતરાઓના ગળાના 'મૂળાશરો' પકડાય બીજો કોલાહલ હોય તોય

કાને ચડે નહિ પ્રદૂષણ વિનાની દુનિયામાં ઈન્દ્રિયો કેટલું પામે એનો પરચો વારવાર થયા કરે પાછા ફર્યા ત્યારે અજવાળા અછરવા લાગ્યું હતું, એમાં ઘેરાશ ઘોળાવા લાગી હતી ધીમે ધીમે ઘેરાશ ઘાટી થઈ તેજ અને અધારુ સહિયારા પ્રગટે ત્યારે અધારુ ઘાટું હોય તોય પારદર્શક લાગે આથમણા આકાશે તેજની નારંગી કિનાર ને પટા ઉપર જ્યોત્તો વાપરે એવા ખૂલતા ભૂરા રંગનો જાડો થર અને વચ્ચોવચ્ચ એક ધોળો વિસોટો અધારા સાથે વિલાતા સૂરજની રતાશ ઘેરી થઈને ઝાડીના લીલા ભૂરે ભળી કથ્થાઈ થઈ પછી તો જેમ જેમ ઘેરાશ ઘુટાઈ તેમ અધકાર કાળો-ભૂરો ઉમેરાતા થાય તેવો રંગપ્રચુર થયો ઈસુના 'આગમનનું એલાન(એનન્સીએશન)'માં લિયોનાર્ડોએ ઝાડની ઘેરી વટા આલેખી છે તે કંઈક આવી જ બીજી મેર જોતા નીલું કહે, પેલા દૂર કથ્થાઈ-પીળા ખેતર-ટેકરે ઝીંકીઝીંકી લાલપ કિતરી છે તે ઉમેલ્લોના 'પ્રસાદનું ભ્રષ્ટીકરણ વાળા ચિત્રના પાત્રોની પડછે છ તેવી નથી ? થોડા દિવસ પહેલા, અજવાળિયા પખવાડિયાની એક રાતે આમ જ રખડતા આજુબાજુનો પ્રદેશ પિયેરા દેલ્લા ફાન્થેસ્કાએ 'મરણોત્તર ઉત્થાન(રિઝરેક્શન)'માં ઈસુની આકૃતિની પછવાડે દોર્યો છે તેવો જ થમત્કારિક નહોતો ? ચારસો-પાચસો વરસ પહેલા આ ચિતારાઓએ જોયું (ને ચીતર્યું) તેવું જ આજ દેખાતા ઝણઝણાટી થઈ હતી

ચિત્રો છોડી કુદરતની કળાના ખેલ તરફ પણ અનાયાસ નજર પડે વચમાં એક સાજે વાવાઝોડુ ચડેલું સૂસવાતા પવન છાતી ને માથું વીંધતા નીકળે, પાટલૂનના પાંચથાને સપાટે ચડાવે પલકવારમાં પારો કિતરે અને પાનીથી કાનની બૂટલગી ટાઢ ફરી વળે એકદમ થપ્પલ ઉતારી મોજા-જોડા ચડાવવા પડે, સ્વેટર કાઢવું પડે અને છાટા પડે તો ભાગીને ક્યાક ભરાવું પડે, અહીં મેવની લીલા આપણા જેવી આહ્વાદક નહિ, ટાઢ ને છાટા ભેગા થાય તો ભારે પડે અધરાતે સૂતા-જાગતા કૌતુક થયું હજારેક વરસ જૂની ચિવિતેલ્લાના કેન્દ્રની ઈમારતમાં અદનવા અવાજો સભળાયા પહેલા તો હવાના સૂસવાટા, પછી કોઈ લટકતા ખપાટિયાની ખખડખખડ, ત્યાર બાદ ઝીંકી સિસોટી જેવું ને પછી જાણે વાસળી વાગતી હોય એકધારી ગત રહીરહીને વારવાર સભળાઈ અડધી ઊઘમાધી મે નીલુને જગાડી પૂછ્યું કઈ સભળાય છે ? તો કહે, હા, વાસળી વાગતી હોય એવું લાગે છે થયું, ક્યાક બારી કે બારણું ઉઘાડા રહી ગયા હશે તેને હલાવી હવા આવા અવાજ કાઢતી હશે પરીકથામાં આવે એવી હસ્તીનો અણસાર વાસળી જેવી ગતમાં કળાય ત્યારે એ હોય કે ન હોય પણ માનવાનું મન થાય અને આ તો ડેરો જ પુરાણો, એના ખૂણેખાચરે વણા જીવ ભરાયા હશે - અને એમાના એકને નકૂચા વાટે વાસળી સેરવવાની તક લાધી હશે કે પછી હજાર વરસનો ઘરડો સૂનકાર કિલ્લા ફરતે વાસળી છેડતો સરકતો હશે વાવાઝોડુ ધીમેધીમે શમ્યું ને વાસળી મૂકી ગયું ઢબૂરાયા ત્યાં લગી - ને પછીય - એની ગત વાગતી રહી

પાય અઠવાડિયા થપટીમાં વીંત્યા ને વિદાયનો વારો આવ્યો બધા એકએક કરીને ગયા અમેય પોટલા બાઘવા પેટી ખોલી શુ લેવું કે લઈ જવું એની હમેશાની મૂઝવાણ, પણ ધીમેધીમે પોઠ ભરવા, પોટલામાં જગા કરવા, લઈ આવેલી જગસી સાથીઓને પરખાવી સભ્યાન વિવિધનને સમાનુજન્ના અનુવાદે સગમયુગના અને બીજા શિવકાવ્યો ને દિલીપ ચિત્રેના હાથે અગ્રેજી રૂપ ધરેલા તુકારામના અભગ આપી એકાદ ખૂણો ખાલી કર્યો નીલુના 'ઉગ્મિયાના પતાકડા' અને સ્વર્ગ નરકનું રાજકારણ ને ઇલિઝાબેથ અને જેકે ઉદાવ્યા એક જનાવર

કામધેનુની મશે મે ત્યા માહેલુ તે 'મા પૂરબ-મા પશ્ચિમ' ચિવિતેલ્લા કેન્દ્રને ભેટ ધર્યું કોઈને સગીત ને કોઈને હાથકારીગરીનું જનાવર દેતા થોડી જગા વધી પહેલા તો પેક કર્યું આશ્ચર્યજિયો લોરેન્સેત્તીનું 'સુરાજ્યના સુફળ' અને બાજુમા એના ટચૂકડા દૃશ્યો કોઈ દેખે નહિ એમ દબવી દીધા ફા એન્જેલિકોની 'કન્યાકા' મેરીના બેધ રૂપ દાબડીમા મૂક્યા પિયેરોના 'ગર્ભિણી માતા મેરી'ને સાચવીને નીલુની સાડીઓની સોડમા સૂવાડ્યા આ બધી તો આખો ચેતવવાની જૂની જામગરી-સામગ્રી નવામા હજી લગી નહિ જોયેલી તે જ્યોત્તોએ રચેલી મેરી મેગ્દાલેનની વારતા ને પિયેરો (દિલ્લા ફાન્થેસ્કો)ના પાલક-સગાહક ઉર્બાનોના રાજવી ફેદેરિકો મોન્તેફેલ્ત્રોનું અથાગાર મહેલના એ આખે ઓરડે લાકડાના જડવક્રામની અનેરી લીલા કબાટોના બારણે અદર ને બહાર ભાતભાતના લાકડાના રંગે-રસે રચેલા ઉર્બાનોના દૃશ્ય, ફેદેરિકોના હથિયાર બખ્તર ને ચોપડા ગોઠવ્યા હોય એવા લક્કડના ટુકડા જોડી કરેલા આલેખ આ જોઈ લેખિકા વિવિધન તો ઓરડો છોડવા જ તૈયાર નહોતી આપણેય નક્કી કર્યું કે એ લીલા વિના નહિ થાલે આ વખતે આશ્ચર્યજિયો સાથે એનો ભાઈ પિયેત્રો પણ ભેરુ થયો એના 'ફૂસારોહણ'ની મેદનીમા સસારને સાક્ષી કર્યો હોય એટલી ભાતીગળ પ્રજા ભરાઈ છે અને સાસ્સેકાનું શુ ? જગા નથી તો પણ સિયેનાના સગ્રહાલયમા જોયું તે 'સત એન્ટની પર સિતમ'મા સત પર દૈત્યો દડા લઈ તૂટી પડ્યા છે તેની પછવાડે સળગતી સાજ છે તેટલી તો લઈ જ લઈએ સિમોને માર્ટીનીને લીધા વગર ચાલશે ? થાય તેટલું ખડક્યું, ભરાય તેટલું ભર્યું પેટીમા આવ્યું તેટલું પેટીમા, બીજું ઘેલામા, બિસ્સે અને સમાય તેટલું બથમા બેધ આખે ખીચીખીચ ખજાનો આવા હાલહવાલ જોઈ દુનિયા હસશે પણ લૂટવા જ આવ્યા છીએ તો એમા કજૂસાઈ શેની ? દિલ્હી ઉતરતા જકાતવાળા પૂછે ત્યારે જોયું જશે *

* જૂન '૯૮મા નોંધ કરી તેના આધારે મુદ્રુ કર્યું ૨૪ ૧-૨૦૦૦

ବେଧના ନିର୍ଦ୍ଦେଶା વિશ્લેષଣની વિગતો

ନମ୍ବର

ନିମ୍ନଲିଖିତ ଅନୁସାରେ ନିମ୍ନ (୨୫ ୧ ୨୪)

ପି. ୧. ୧. ୨. (୨ ୧୦୨୪)

୩. ୧. ୩. ୪. (୨ ୧୨୪)

୫. ୧. ୫. ୬. (୨ ୧୨୪)

୭. ୧. ୭. ୮. (୨ ୧୨୪)

୯. ୧. ୯. ୧୦. (୨ ୧୨୪)

୧୧. ୧. ୧୧. ୧୨. (୨ ୧୨୪)

୧୩. ୧. ୧୩. ୧୪. (୨ ୧୨୪)

୧୫. ୧. ୧୫. ୧୬. (୨ ୧୨୪)

୧୭. ୧. ୧୭. ୧୮. (୨ ୧୨୪)

୧୯. ୧. ୧୯. ୨୦. (୨ ୧୨୪)

୨୧. ୧. ୨୧. ୨୨. (୨ ୧୨୪)

୨୩. ୧. ୨୩. ୨୪. (୨ ୧୨୪)

୨୫. ୧. ୨୫. ୨୬. (୨ ୧୨୪)

୨୭. ୧. ୨୭. ୨୮. (୨ ୧୨୪)

୨୯. ୧. ୨୯. ୩୦. (୨ ୧୨୪)

୩୧. ୧. ୩୧. ୩୨. (୨ ୧୨୪)

୩୩. ୧. ୩୩. ୩୪. (୨ ୧୨୪)

୩୫. ୧. ୩୫. ୩୬. (୨ ୧୨୪)

୩୭. ୧. ୩୭. ୩୮. (୨ ୧୨୪)

୩୯. ୧. ୩୯. ୪୦. (୨ ୧୨୪)

୪୧. ୧. ୪୧. ୪୨. (୨ ୧୨୪)

୪୩. ୧. ୪୩. ୪୪. (୨ ୧୨୪)

୪୫. ୧. ୪୫. ୪୬. (୨ ୧୨୪)



હિમાશી શેલત

જેન આયર પરપરાગત ઢબની એક વિશિષ્ટ કૃતિ

અગ્રેજી નવલકથાનો ઇતિહાસ જોતા એક હકીકત તરત ધ્યાનમાં આવે છે કે ઓગા પ્રિસમી સદીના મધ્યભાગ સુધી એ મહદંશે બાહ્ય જગતના આલેખનને જ કેન્દ્રમાં રાખે છે. વાસ્તવિકતા પરત્વે વફાદારી અને જીવાતા જીવનનું યથાતથ નિરૂપણ અહીં સુધી તો પ્રાધાન્ય ભોગવે છે, એમ નિ શક કહી શકાય. વળી આવા નિરૂપણ વખતે નવલકથાકાર સભવિતતાના ખ્યાલને આઘાત ન પહોંચે એની કાળજી રાખવા આવતુર છે. બાહ્ય જગતમાં વિસ્તરતી કથાને આમ આતરજગત સાથે નહિવત્ સબંધ છૂં શાલોત બ્રોન્ટીની નવલકથા જેન આયર ૧૮૪૭માં પ્રગટ થઈ ત્યારે વિવેચકો અને ભાવકોએ એની મૌલિકતા અને તાજગીની ભારોભાર પ્રશંસા કરી એનું કારણ આ ખરું જ કે જેન આયર આતરવિશ્વનો પરિચય કરાવતી પ્રથમ નવલકથા કહેવાય તેમ છે. રેવિડ સેસિલ શાલોતને પ્રથમ આત્મલક્ષી નવલકથાકાર કહે છે અને એ દૃષ્ટિએ શાલોત એમને જેમ્સ જોય્સની પૂર્વજ લાગે છૂં અલબત્ત જેમ્સ જોય્સની પેઠે શાલોતને આતરવિશ્વમાં કોઈ બૌદ્ધિક રસ નથી. હેતુઓનું વિશ્લેષણ કરવું કે ચિત્તમાં એને લગતી જ કોઈ ગૂચ-ગરબડ હોય તેને દર્શાવવી કે ઉકેલવી, એ કદાચ શાલોતને અનુકૂળ જ નથી આવતું એ તો માત્ર અનુભવે છે અને તીવ્રતાથી અનુભવે છૂં પરિણામે કોઈ સભાન આત્મપરીક્ષણ નહિ. પરંતુ સહજ રીતે થતો સ્વનો સાક્ષાત્કાર જેન આયર નું ધ્યાનાર્હ લક્ષણ છે.

એક બીજી હકીકત પણ નોંધવી ઘટે 'જેન આયર' પ્રગટ થઈ તે સમયગાળાની આસપાસ વિક્ટોરિયન યુગના ઘરખમ સર્જકોની નવલકથાઓ પ્રગટ થાય છે જેમાં થેકરેની 'વેનિટી ફેર' એલિઝાબેથ ગાસ્કેલની 'મેરી બાર્ટન' અને ડિકન્સની 'રેવિડ કોપરફિલ્ડ' નો ઉલ્લેખ કરી શકાય. આ બધા જાજરમાન નામો વચ્ચે પણ શાલોતની પ્રથમ નવલકથા 'જેન આયર' મોખરે જ રહે છે. (આમ તો ઘ પ્રોફેસર' પહેલાં લખાઈ હતી પણ પ્રકાશકોએ નાપસંદ કરતા એ પ્રગટ થઈ છક ૧૮૫૭માં) ડિકન્સ થેકરે અને એમના સમકાલીનો નવલકથાને સામાજિક

પ્રશ્નોની અભિવ્યક્તિ અર્થે પ્રયોજવામા પરોવાયા હતા ત્યારે કઈક એવી જ તત્ત્વમયતાથી શાલોતે નવલકથાને સ્વને વ્યક્ત કરવા માટે અગત વિશ્વને ઉદ્ઘાટિત કરવા માટે પ્રયોજ આ રીતે ડેવિડ રોસિલ કહે છે તે પ્રમાણે શાલોત સાચે જ આત્મલક્ષી નવલકથાકાર બને છે એટલે આ કૃતિની ચર્ચા પહેલા શાલોતના અગત જીવન વિશે થોડી જાણકારી આવશ્યક બને છે

યોર્કશાયરનું નાનકડું હાવર્થ ક્ષિતિજનીયે પાર પહોંચતા હોય તેવા ખુલ્લા ઘાસછાયા મેદાનો, આ ઉબડખાબડ મેદાનો પર ઝળુબી રહેતું આકાશ, વર્ષો જૂના તોતિંગ વૃક્ષો અને એમાથી સૂસવાટાભેર થસાર થતો ઉન્મત્ત પવન, બેવડ વળી જતું ઘાસ, આછી વસતી અને એમા ગામડાગામના પાદરી પેટ્રિક બ્રોન્ટીનો આ પરિવાર, એટલે એમના છ સતાનો મારિયા, એલિઝબેથ, શાલોત, એમિલિ, એન અને પુત્ર બ્રાનવેલ એમની માતાનું અવસાન તો ૧૮૨૧મા થઈ ગયેલું ત્યારે શાલોત માત્ર પાંચેક વર્ષની મૃત્યુ જાણે ઘર ભાળી ગયું હતું મારિયા અને એલિઝબેથ અકાળ મરણને શરણ થયા, પછી બ્રાનવેલ, તે જ વર્ષે એમિલિ, પછી એન સુધ્યા આ પછી પેટ્રિક બ્રોન્ટીના છ સતાનોમાથી રહી માત્ર એક શાલોત પિતા થોડા ધૂની ગણાતા, પાદરી હતા એટલે મોટા ભાગનો સમય અભ્યાસ અને ધાર્મિક પ્રવચનો તેધાર કરવા પાછળ ગાળતા

બ્રસેલ્સની શાળામા શાલોત ૧૮૪૨-૪૩ના વર્ષ દરમિયાન શિક્ષિકા રહી હતી અને સાથે ભાષાઓનો અભ્યાસ કરતી હતી શાળાની આચાર્યા શ્રીમતી હેગર આમ તો એક મજાની મહિલા એમના પતિ શ્રી હેગર વળી અલકારશાસ્ત્રના જ્ઞાતા પ્રોફેસર, નોખા મિજાજના અજબ માનવી શાલોત એમની પ્રશસક ખરી જ, વળી બન્ને વચ્ચે ખાસ્સું ખેંચાણ હોવાનું પરસ્પરના પત્રો પરથી સમજાય પણ કુટુંબવાળો મોત્તમાદાર આ માણસ શાલોત માટે વેગળો જ ગણાય વળી શ્રીમતી હેગરને આવો કશો અણસાર જતા એમની સાવચેતી વધી ગઈ, અને ઘણું બધું અવ્યક્ત જ રહ્યું કદાચ પણ આ શ્રી હેગર - જેનો ઉલ્લેખ શાલોત પોતાના પત્રમા બ્લેક સ્વાન તરીકે કરે છે, એમનો દેખીતો રુક્ષ વ્યવહાર, પલટાતા મિજાજની વિવિધ છટાઓ, ઉંમ તીવ્ર અભિવ્યક્તિ અને સમગ્ર વ્યક્તિત્વનો પ્રભાવ, 'જેન આયર ના નાયક રોચેસ્ટરમા અનુભવાય તો આશ્ચર્ય નહિ

૧૮૫૨મા પેટ્રિક બ્રોન્ટી સામે એમના જ એક મદદનીશ પાદરી આર્થર નિકોલસે શાલોત સમક્ષ લગ્નનો પ્રસ્તાવ મૂક્યો તે સમયે શાલોતને 'જેન આયર' અને 'શિર્લે'થી કીક કીક ખ્યાતિ મળી ચૂકી હતી સાહિત્યજગતમા એનું વિશિષ્ટ સ્થાન એણે મેળવી લીધું હતું ઘણા વિવેચકો અને સમ્પાદક વાચકો એના પર વારી ગયા હતા શાલોતે આ પ્રસંગ એના એક પત્રમા વર્ણવ્યો છે પેટ્રિક બ્રોન્ટીએ પ્રસ્તાવ સ્વીકાર્યો નહોતો એમ એ પત્રમા સ્પષ્ટ થાય છે ' if I had loved Mr Nicholas and heard such epithets applied to him as were used, it would have transported me past patience ' નિકોલસ પરત્વેના શાલોતના ઉમળકાનો અભાવ અહીં દેખાય છે એ અકળાય છે પોતાની નિકોલસ માટેની સહાનુભૂતિ અને માનવીય લાગણીને લીધે, છેવટે ૧૮૫૪મા શાલોત આ જ નિકોલસ સાથે લગ્ન કરે છે અને ૧૮૫૫મા મૃત્યુ પામે છે

શાલોતમા અનુભવોનું જગત આમ તો મર્યાદિત લાગે, પણ એ મર્યાદામા જ નવલકથાકાર તરીકેની એની લાક્ષણિક મુદ્રાનો પરિચય મળી રહે છે એની નવલકથાનો વિષય એ પોતે જ ૨૩

છે, એનું આત્મરવિશ્વ જ આહી ઊઘડે છે, અને છતાં શાલોત મૃળભૂત રીતે વાતકાર છે, એટલે આત્મરવિશ્વને પામી ન શકાય એવું દુર્બોધ એ ન બનાવે તે સ્વાભાવિક જ એનું સર્જકસામર્થ્ય એની અસાધારણ કલ્પનાશક્તિમાં પામી શકાય શાલોતના આલેખનમાં વાસ્તવિકતાના અશો કરતાં તીવ્ર કલ્પનાનો જ મહિમા વરતાશે

પ્રથમ તો 'જેન આયર'ના વસ્તુસકલના અને સરચનાથી આરભ કરીએ તો એમાં જ જણાઈ આવે કે શાલોતે સભવિતતાની ખાસ દરકાર કરી જ નથી નવલકથાના પાત્રો જે અનુભવમાથી પસાર થાય છે એને વાસ્તવિક જગતની નકકર હકીકતો સાથે ઓછી નિસ્ખત છે શાલોતનું ધ્યાન અહીં માત્ર ભાવોની તીવ્રતા અને એને અનુરૂપ અભિવ્યક્તિ ઉપર જ કેન્દ્રિત થયું છે ડેવિડ સેસિલ જેવા વિવેચક તો આ કૃતિને 'ઉછળતા મેલોડ્રામા' તરીકે જ જુએ છે એમને તો જેન એઅરના મેલોડ્રામાની સરખામણીમાં ડિકન્સના બ્લેક હાઉસનો મેલોડ્રામા પણ વધારે સ્વસ્થ લાગે છે કથાની મુખ્ય ઘટનાઓમાંની એકેય ઝટ ગળે ઊતરે એવી નથી ધોર્નફિલ્ડ હોલના ઉપલા માળે સતત સત્તાડી રાખવામાં આવતી રોચેસ્ટરની પાગલ પત્ની હોય કે રોચેસ્ટરથી દૂર જવા મથતી જેન જ અજાણ્યા ઘરઆગણે આવી ચડે તે પાછું સજ્જન સેટ જહોનનું જ ઘર હોય કે પછી કથાના અન્ય અક્ષમાત્રો હોય આ નવલકથામાં તાલમેલિયુ ઘણું બધું છે અને છતાં આ કૃતિ આવી નબળાઈ વળોટી શકે એવું સત્ત્વ પણ ઘરાવે છે આ વિચિત્ર લાગે તોયે સ્વીકારવી પડે એવી હકીકત છે

વસ્તુસકલનાની જેમ પાત્રાલેખનમાંયે શાલોતને થોડી મર્યાદાઓ વેઠવી પડે એવી હકીકત છે શાલોતના જીવનમાં હેગર જેવા પુરુષનો અલપઝલપ પ્રવેશ હોવા છતાં પુરુષોને બહુ નજીકથી જોવાઓળખવાનો, એમની સાથે આત્મીયતાપૂર્ણ સબધ કેળવવાનો સમય એને ભાગે આવ્યો જ નથી એટલે પુરુષોની પ્રકૃતિ ખરેખર કેવી હોઈ શકે તેનો એને આછો જ ખ્યાલ છે શાલોત રોચેસ્ટરને એવા બધા જ લક્ષણોથી શણગારે છે જે એની દૃષ્ટિએ એને પૌરુષસભર લાગ્યા હોય ઉપરથી આ લક્ષણો એવા ધૂટાયા કરે છે છ કે આપણને કદાચ રોચેસ્ટર મનુષ્ય જેવો જ ન લાગે અહીં શાલોતની મદદે એની સર્જનાત્મક કલ્પના આવે છે તીવ્ર લાગણીઓને વીંધી નાખતા ઝગમગાતી આવેગોને એ એટલી સફળતાપૂર્વક વ્યક્ત કરી શકે છે કે આ તત્ત્વ જ એની નવલકથાને પ્રાણવાન બનાવી દે

એમ એચ સ્કારગીલ એના 'પોએટિક સિમ્બોલિઝમ ઈન જેન આયર'માં કેટલાક અગત્યના મુદ્દાઓ ચર્ચે છે નવલકથાને ત્રણ સ્તરમાં વિસ્તરતી એ બતાવે છે પ્રેમમાં પડેલી સ્ત્રીની આ કથા છે, પ્રેમમાં હોય એવી સ્ત્રીની સ્વને પામવા અને વ્યક્ત કરવાની ઝખના અને પ્રયાસની આ કથા છે, ને સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મના સઘર્ષની કથા પણ અહીં છે

જેન રોચેસ્ટરનું સાન્નિધ્ય ઝખે છે, જેનને મજબૂત આધાર આપવાનું એનું સામર્થ્ય જનને આકર્ષે છે કથાના આ તબક્કે રોચેસ્ટર બેલગામ આવેશ અને તીવ્ર રાગના પ્રભાવ હેઠળ હોવાનું સ્પષ્ટ થતું રહે છે પણ રોચેસ્ટરની પાગલ પત્ની વચ્ચે છે રોચેસ્ટરની ઉંચ પ્રકૃતિનો જ એક અંશ હોય એવી એ આલેખાઈ છે જેન જેમ જેમ રોચેસ્ટર તરફ ઢળતી જાય છે તેમ તેમ એણે બર્થા મેસન સ્વરૂપે પેલા ગાડપણનો, આક્રમણનો, સામનો કરવાનો આવે છે જેન આ બેકાબૂ આવેગ, દૈહિક આકર્ષણના આ પ્રયત્ન તોફાનથી દૂર ભાગે છે

જેન પાસે ફરી પસંદગી કરવાની તક આવી રહે છે જહોન રીવર્સ સાથેની એની મુલાકાત

એને કોઈ અલાકિક સૃષ્ટિમાં ખેંચી જાય છે કયાનો આ અકસ્માત બહુ સ્વાભાવિક નથી છતાં આખ જીવન સામે જ પૂરી પીઠ ફેંચીને છોટ ભીંગીને અદબ વાળીને ઊભા રહ્યા જ્યોત ગીર્વર્સ જવા સયમી પુરુષનું પાત્ર એક સંબળ પ્રતીક સમૂહ બની જાય છે રોએસ્ટર સાથેના પોતાના અનુભવે વિચલિત અને દ્વિધાગ્રસ્ત જન જીવનને નાંદે કે સ્વીકારે તેનો સમગ્ર આધાર એ જ્યોત ગીર્વર્સ સાથે કેવો મબઘ રાખશે તેના પર છે જ્યોત ગીર્વર્સની મુલાકાતનો મેલોડ્રામા નવલકથાને નબળી બનાવવા પાર્યાપ્ત છે પણ જો એમને જીવનવિરોધી પશ્ચિમી રૂપે જ નિહાળીએ તો આખી દગા ચત્ર બની જાય છે જન જીવનને જ પમદ કરે છે એ રોએસ્ટર પાસે પાછી જાય છે રોએસ્ટર બદલાયા છે થોર્નફિલ્ડની આગ જમા એમની પત્ની બર્થા મૃત્યુ પામી છે તેણે રોએસ્ટરના બેકબૂ આવેગોને બાળીને ગળ ક્યાં છે એનો અવ જ અભિવ્યક્તિ પલટાયા છે એ હવે કુરૂપ છે અથ છે પણ જન એને સ્વીકારે છે બને હવે સ્વસ્થ છે તાવડીમાંથી પરિપક્વ થઈને બહુ આવ્યા છે

જન આયર ની વટનાઓ અને પાત્રોને આ રીતે અવલોકતા એકાવ્યમાં પ્રયોજતા પ્રતીકોની નજીક આવી જાય દૈહિક અનુભવોનું ભૌતિક જગતનું આકર્ષ્ય નકારી જન જ્યોત ગીર્વર્સના ઠંડા આધ્યાત્મિક જગતમાં પ્રવેશવા ઈચ્છતી નથી ત્યાં ગમે તેવું આત્મસુખ મળતું હોય તોયે તે એને કબૂલ નથી જનને ખેંચા છે જીવનનું જીવનની વિવિધતાનું એના ધબકાનું એટલે એ ફરી પાછી રોએસ્ટર ભાડી વળે છે આમ આખી નવલકથા પગપગીત દેખાતી છતાં પ્રતીકોનું કાવ્ય બની રહ્યા નવલકથા છે તે જ એની માલિકતા કે તાજગીનું એક કારણ ગાળી ૨ કાવ્ય

જન આયર ની આકરી ટીક કરતા વિવેચનલેખો પણ તે ગાળામાં નહોતા છપાયા એવું નહિ ક્વાટર્લી રિવ્યૂ માં એલિઝાબેથ રિગ્બાયે ગાલ્ડોતની આગવી શક્તિઓને બિગ્દાવી માથોમાથ પ્રસ્તુત નવલકથાની કડક ટીકા કરી હતી એ જ મુદ્દાઓ પાછળથી ડેવિડ સેસિલ જરા જુદી રીતે મૂકે છે

આ નવલકથાના પાત્રો અને વટનાઓમાંથી કેટલાકનું વિભાવન ભારે કુગળતાથી ધ્રુવ છે અને ભારે પ્રભાવ નિપજાવવા માટે તેમને સાથે ગૂંથવામાં આવ્યા છે નાયક અને નાયિકા એટલા બધા અનાકર્ષક છે કે વાચકને એમ જ લાગે કે નવલકથામાં તેમને ભેગા થવા સિવાય તેમની પાસે કોઈ પ્રયોજન જ નથી અને તેમના દ્વારા જ કાર્યો થાય છે તે અગત્ય નહિ હોય તો પણ સંભવિતતાની સીમાઓની બહારના છે (અલી વિન્ડોરિયન નોવેલિસ્ટ ૬૭)

તો એલિઝાબેથ રિગ્બાય આ નવલકથાને બીજી પામેલા જ જુદે છે વિન્ડોરિયન નીતિમત્તાને આ નવલકથાના પાત્રો સાથે વાકું પડે એ પાછી જુદી ચર્ચા માગી લે એવો મુદ્દો છે તેથી એલિઝાબેથ રિગ્બાયની એ સદ્ભવની ટીકાઓ બાજુએ ગમીએ તો પા ગાલ્ડોતમાં સયમના અભાવને કારણે મેલોડ્રામા પ્રવેગે છે અને પ્રવેગે છે ત્યાર બહુ ભયાવહ ગીતે પ્રવેગે છે એવું કહ્યા વિના કેવી રીતે ચલે ? થાક અને ભૂખથી બહાલ જન જ્યોત ગીર્વર્સને ત્યાં જ કઈ બોલે છે અને જ કઈ વર્તાવ કરે છે તે આનું એક ઉદાહરણ ગણાય

ગાલ્ડોત સ્વયં એક મજા તરીકે પોતાની મર્યાદાઓથી ટીક ઠીક સભાન લાગે છે જન આયર ની જબરદસ્ત સફળતા પછી પ્રજાગ્રોની નજરમાં એ આગલી હરોળમાં આવી ગયા હતા અને એમની અન્ય કૃતિઓમાં પ્રકાશન સમયે એમની પાસે મોટી અપેક્ષા રાખવામાં

આવતા એ થોડા સકોચાતા પણ હતા 'જેન આયર'ની બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં એ વાચકોનો આભાર માનતા લખે છે

My thanks are due to the public for the indulgent ear it has inclined to a plain tale with few pretensions'

'જેન આયર' એમને plain tale' જ લાગી છે સીધી સરળ, કશા ઠાઠ ઠકારા વિનાની એટલે પેલી 'કાવ્યાત્મક પ્રતીકવાદવાળી રજૂઆત આમ તો વિવેચકોના અર્થવટનનો મામલો જ બની જાય સર્જક શાલોતને સભાનપણે આવું કશું કરવું નથી આમ છતાં 'જેન એઅર'માં આવતા સ્વપ્નદૃશ્યો અને બાન્તિદૃશ્યોને પ્રતીકાત્મક લેખવા વડે તેમાંયે ધોર્નફિલ્ડમાં જેને જોયેલું, ચદ્રને બદલે વાદળમાંથી દેખાતો હાથ અને પછી દેખા દેતી શ્વેત માનવચાતુર્ય સર્ચિયલ સ્પર્શ ઘરાવે છે

ગોથિક નવલકથાના અશોને શાલોત જુદી રીતે સમજે છે ઉત્તેજના અને તીવ્ર ભાવો જેનું ગોથિકમાં ક્ષણિક આલેખન હોય છે, તેને ઠેકાણે શાલોત એને પ્રતીકોની સહાયથી ઘૂટતી જણાય છે આ સાથે શાલોત વિશ્રભક્ષાનો સૂર એક વિશિષ્ટ confidential note જાળવી રાખે છે એકાકી હતભાગી સ્ત્રીનું ચિત્રણ કરવામાં શાલોત જેમ સફળ થાય છે તેમ સ્ત્રીના પ્રેમાવેગને આલેખવામાં પણ એ એટલી જ સમર્થ રહે છે

કથાના પ્રસ્તુતીકરણમાં શાલોતની કેટલીક ખાસિયતો ધ્યાન ખેંચે છે સમયનો ચોક્કસ નિર્દેશ ભારે કાળજીપૂર્વક કરવાનું એને ગમે છે કથા મહિનામાં કઈ ઘટના બને છે એ વિગતો પણ અહીં ચૂકી જવાય તેમ નથી આત્મચરિત્રાત્મક સ્વરૂપની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ પર પૂરું ધ્યાન આપવામાં આવ્યું છે વર્ણનમાં ક્યારેક વર્તમાનકાળનો પ્રયોગ ભાવકને ચિત્રની લગોલગ લાવી મૂકે છે 'જેન આયર'ને શાલોત ત્રણ ભાગમાં વહેચે છે પ્રથમ ભાગ જેનના બાળપણ અને શાળાજીવનનો, બીજો એની ગવર્નેસ તરીકેની કારકિર્દી અને રોચેસ્ટર સાથેના પરિચયનો, ત્રીજો ભાગ સેટ જહોન રીવર્સ સાથેની મુલાકાત અને જેન રોચેસ્ટરનું પુનર્મિલન આલેખે છે આ ત્રણેય ભાગને એક સૂત્રે બાંધે છે જેન કારણ કે આ ફલક પર જે કઈ બને છે તે એની જ નજરે જોવાય છે રોચેસ્ટર અને જેનના લગ્નબંધનને શાલોતની ઈચ્છાપૂર્તિ રૂપે જોવું હોય તો જોઈ શકાય પરંપરાગત નવલકથામાં બહુધા આવો જ અંત શોભે એવા ખ્યાલથી શાલોત અનેક અકસ્માતોની સહાય વડે રોચેસ્ટર-જેનને એકઠા તો કરી શકે, પણ અત્યારના ભાવકને આવો અંત કળાત્મક ન લાગે સ્વને પામવાની પ્રક્રિયા પૂર્ણ થયા બાદ ફળસ્વરૂપે રોચેસ્ટર મળવા જ જોઈએ એવો આગ્રહ શા માટે, એ પ્રશ્ન સ્વાભાવિકપણે થાય

આત્મચરિત્રાત્મક નવલકથા સદર્ભે એક રસપ્રદ અવલોકનથી આ ચર્ચાનું સમાપન કરીશ એમિલીને શાલોતે બ્રસેલ્સથી એક પત્ર લખ્યો હતો તેમાં એક કેથોલિક ચર્ચમાં કબૂલાત માટે જવાની એને એકાએક ઈચ્છા થઈ આવી તે વર્ણવાયું છે આ ઘટના શાલોતે એટલી 'Villette' નવલકથામાં વણી લીધી છે, પરંતુ નવલકથામાં અનુભવનો અસલ રણકો કલ્પનાના સત્યને આધારે વધુ સાફ, સ્પષ્ટ, સુરેખ બન્યો છે એને ઘણી મોકળાશ મળી છે જેનાથી એ વાસ્તવિકતા કરતા વધુ અસરકારક બને છે

આત્મચરિત્રાત્મક નવલકથા હકીકતને રજૂ કરવામાં એવી યુક્તિ પ્રયુક્તિઓનો આશ્રય લે છે, જેમાં આત્મકથા દ્વારા જે કઈ જાણી શકાય તે કા તો ઢાંકવામાં આવે છે કા તો ઘેરા

ગોમા આલેખાય છે એ વિન મૂકે પોતાની આત્મકવા લખી ત્યાં અને એમ વધુ કે આ ક્રતા નવલકથા લખી હોત તો ઠીક થાત આત્મક નાત્મક નવલકથાના પોતાના અગત અને વિશિષ્ટ અનુભવમા પણ કશુંક અર્થગ્રામાન્ય ભાષે છે પોતાના જ અસ્તિત્વમા એ અન્યની મકુલતાઓ અવલોકે છે અને એમ એની નજીક જતા એને પામના એ પેલા વિશિષ્ટ મહુલ અનુભવને વ્યક્ત કરે છે કવળ વાસ્તવિક જીવનની હરીફતોને યથાતથ દર્શાવવામા આ ચૂકી જવાય છે મભવ છે કે જન આયગ' આ કાગડો આપણને આટલી મમૃદ્ધ અને ફની વાગવી ગમે એવી કૃતિ લાગી છે

આપણા જન આયગ ના મેલોડ્રામેટિક અગ્રોનો ઉલ્લેખ કરીએ ત્યાર એ નોંધવું પડે કે આ અગ્રો મોજૂદ હોવા છતાં નવલકથાને એમાથી ઉગારવા એની અદર જ રહેલું કોઈ તત્ત્વ મથ્યા કરે છે મભવ છે કે મમગ્ર કથામાથી ઊભો વિદ્રોહનો પ્રચન્ન મૂ આ ફરી ગહતો હોય વિક્ટોરિયન યુગના નેતિક ખ્યાલો અને દભથી ભરેલા મામાજિ-વલો તેમ જ શ્રીમતોના છીછરા વર્તવ સામે ગાલોતનો અડગમ્પો તરી આવે છે જન આ બધાની સામે થાય એવી બકબોગ નથી પરંતુ એનામા દૃઢતા તો ભારેભાર છે ગાલોતનો એની આ નાથિ-માયેનો પગિય એવો તો નિકટનો છે કે એ એને ક્યારેય વઢદૃષ્ટિએ ટોતી નથી આના અનુમધાનમા આ જ મમધની બીજી આત્મચરિત્ર નાત્મક નવલકથા 'ગ્રટ એક્મપેક્ટેશન્સ ને તપાસી શકાય ડિકન્સ મુખ્ય પાત્ર પિપ માથે એવી નિકટતા ક્યા અનુભવી ગકે છે ? પાત્રને વઢદૃષ્ટિએ જોવામા આમ બને છે પોતાને પામવા મથતી જેનના પ્રત્યેક અનુભવ અને મવેલની માથોમાવ આપણે હોઈએ છીએ વળી જનમા એવી સકલતા છે જેને લીધ એની માદાઈ અને એમા રહેલું આકર્ષા એની ઋજુતા અને દૃઢતા એની મહનશક્તિ નમ્રતા અને આત્મગૌરવની પૂરી પ્રતીતિ આપણને થયા કરે છે ગાલોત જનને આપણી નજીક લાવી ગકે છે 'લી વધગતી પેલી દુર્બળ નાની બાગડી' ને લગાડે ભય વિના રોચેટની આખમા આખ પગેવી વાત કરી શકતી જન સાથે ભાવક અસાધારણ આત્મીયતા અનુભવે છે નવલકથાનુ આ બળવાન પાત્ર છે

સદર્ભગ્રંથો

- ૧ Jane Eyre and Villette Casebook Series Ed by A F Dyson
Early Victorian Novelists David Cecil
- ૩ Charlotte Bronte Oxford Lives Winifred Cern
- ૪ Charlotte Bronte Arthur Pollard (Profiles in Literature)



બકુલ ટેલર

ગુજરાતી રગભૂમિના પ્રશ્નો વીસમી શતાબ્દીના આરંભે

ગુજરાતી સાહિત્યકારોને નાટ્યલેખન વિશેષ કરીને એકાકી નાટ્યલેખન સાથે જોડી આપનારા સૌ પ્રથમ એકાકીકારોમાં યશવત્ પડ્યા એક હતા બટુભાઈ ઉમરવાડિયા યશવત્ પડ્યા પ્રાણજીવન પાઠકના પ્રયત્ને આરભાયેલું એકાકી નાટ્યલેખન, ગુજરાતમાં લખાતા દ્વિઅકી ત્રિઅકી જવા પૂર્ણ કદના ગણાતા નાટકોની તુલનામાં સખ્યાપ્રમાણ અને સર્જનાત્મક પરિમાણની દૃષ્ટિએ ઘણું સમૃદ્ધ બન્યું છે. અલબત્ત, રગભૂમિની મુખ્ય ધારાની ભજવણીની પ્રવૃત્તિ સાથે તેને બહુ જોડી શકાય એમ નથી હતા આ એકાકીપ્રકાર આપણા અનેક સર્જકોને આકર્ષવામાં સફળ રહ્યો તેથી તેના સ્વરૂપઘડતરમાં ખાસ્સું કામ સભવી શક્યું. ભજવણીને કેન્દ્રમાં રાખતા તખ્તાના કળાકારો દિગ્દર્શકો અને તેના અન્ય ઘટકના કોશલ્યકારો માટે એકાકી પ્રાથમિક તાલીમ સદર્ભે ઉપયોગી રહ્યું છે આ ઉપલબ્ધિની નોંધ યશવત્ પડ્યા સ્મારક વ્યાખ્યાનસદર્ભે જરૂરી સમજી હું મારા વ્યાખ્યાન વિષય તરફ વળીશ.

ઈ સ ૨૦૦૨ માં ગુજરાતી રગભૂમિને દોઢસો વર્ષ પૂરા થશે રગભૂમિની શતાબ્દી વખતે જ્યતિ દલાલે ભવા ચઢાવી ટિપ્પણ કરેલી ‘ આ રગભૂમિની શતાબ્દી છે, નાટકની નહીં ગુજરાતમાં તો એને હજુ જન્મવાનું બાકી છે. ઉમાશંકર જોશીએ એને વર વિનાનો વરઘોડો કહેલો સવા શતાબ્દીવેળા સિતાશુ યશસ્વચન્દ્રનો પ્રશ્ન હતો, આજે આપણું નાટક રગભૂમિથી વિખૂટું પડી ગયું છે એવો અફસોસ કરવામાં આવે છે, પણ રગભૂમિ પર સાચું નાટક આવી શકે ? એ માટે તખ્તા પર જગ્યા તો હોવી જોઈએ ને ? ’ મહેન્દ્ર જોષીએ દાણી જવાય તેવી ટિપ્પણ કરેલી ‘ ગુજરાતી રગભૂમિ પર કોર્ગનો અભાવ છે રજૂઆતની શૈલી કથાય દેખાતી નથી એક બીબાઢાળ એ જ સતત બોક્સ સેટ ચાલ્યા કરે છે, એ જ મેલોડ્રામા, એ જ લાફટરો એ જ ગદી વલ્ગર કૉમેડી ચાલ્યા કરે છે આવું જે ઘઘાદારી વલગ ધૂસી ગયું છે

રગભૂમિમા એરે રગભૂમિને ઘણો બનાવી દીધો છે મહેન્દ્ર જોષીનો પ્રશ્ન હતો 'ગુજરાતી રગભૂમિને ખરેખર ૧૨૫ વર્ષ થયા છે એક મહાન પ્રશ્ન છે માટે માટે' વાચ્ય કે ગુજરાતી રગભૂમિનો સુવર્ણકાળ હતો, તો પછી આવી જર્જરિત બિચ્ચાર હાલતમા અત્યારની ગુજરાતી રગભૂમિ શા માટે છે ?' શતાબ્દીની ઉજવણી વખતે રત્નછોડભાઈ ઉદયરામ, મણિલાલ નભુભાઈ, વાવજી આશારામથી માડી રઘુનાથ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્રભુલાલ દ્વિવેદી, નૃસિંહ વિભાકર જેવા લેખકો, મૂળજી આશારામ બાપુલાલ નાયક, અશરફખાન, જયગકર 'સુદરી' જેવા નટો, મોતીભાઈ, રાણી પ્રેમલતા જેવી નટીઓ અને 'સોભાગ્યસુદરી', 'સરસ્વતીચંદ્ર', 'વડીલોના વાકે' જેવા મોડી મોડી રાત સુધી ભજવાતા નાટકોનો સંઘર્ષ હતો મવા ગતાબ્દી વખતે ચ થી થી આરભાયેલી મનાતી રગભૂમિની પ્રવૃત્તિ પછી ઊભરેલા જગવત કાકર પ્રતાપ ઓઝા, મધુકર રાદેરિયાથી માડી અરવિંદ જોષી, પ્રવીણ જોષી, કાન્તિ મડિયા જેવા નટો અને પરેશ રાવલ જેવા નવોદિત અભિનેતા, દીના પાઠક, વનલતા મહેતા, લીલા જરીવાલાથી માડી સરિતા જોષી જેવા અભિનેત્રીઓ અને આગગાડી 'નાગાબાવા'થી ગરૂ થઈ મુનશીના 'કાકાની શશી', ધ્રુવ સ્વામિની દેવી', પછી 'અલ્લાબેલી', મેનગુજરી', 'ઢીંગલીવર', અને 'લગનની બેડી', 'માણસ નામે કરાગ્રાર', 'ગરત', 'ખેલદો', 'સત્તુ રંગીલી', 'બહોત નાચ્યો ગોપાલ', 'જૂજવે રૂપે અનત ભાસે', અને તરતમા ભજવાયેલા 'મનસુખલાલ મજીઠિયા', 'સિકદર સાની', ઉપરાત 'પત્તાની જોડ અને 'ભૈરી મારી બાપ રે બાપ' વગેરે નાટકોનો સંઘર્ષ હતો આ બધુ છતાં જ્યતિ દલાલ, ઉમાશકર જોશી, સિતાશુ યશસ્વ્યન્દ્ર મહેન્દ્ર જોષીને ઘયેલા પ્રશ્નો કેમ વધુ સાચા લાગતા હતા ? ગુજરાતી રગભૂમિના પ્રશ્નો વીસમી શતાબ્દીના આરે વિચારીએ ત્યારે દોઢસો વર્ષના મૂલ્યાંકન માટે બીજા બે વર્ષની રાહ જોવી જરૂરી બને એવુ રગભૂમિ ઉપર કશુક સંક્રિય છે ખરૂ ? ગતાબ્દી અને સવા શતાબ્દી વખતે પુણાયેલા પ્રશ્નોના ઉત્તરો આપણને પછીના વર્ષોમા મળી ગયા છે કે પછી એવા ઉત્તરો આપવાની મથામણ વિના જ આપણે પ્રશ્નોને ઘૂટવાનુ કર્યું છે ?

ગુજરાતી રગભૂમિના પ્રશ્નો વિચારવાનો આરભ કરીએ ત્યારે પહેલો પ્રશ્ન એમ થઈ શકે કે ગુજરાતી રગભૂમિ એટલે કઈ રગભૂમિ ? મુબઈમા નિયમિત ભજવાય છે તે ગુજરાતી ? કે ગુજરાતમા જેવી પણ છે તે ગુજરાતી રગભૂમિ ? આપણા પ્રેક્ષકમા ગુજરાતીપણુ ખૂટે છે કે રગભૂમિમા ? કેટલીક વિગતો નોંધી એના પૃથક્કરણની ભૂમિકા રચીએ

આપણે જે રગભૂમિના ૧૪૮મા વર્ષ પાસે પહોંચી ગયા છીએ તેનો આરભ મુબઈથી જ થયેલો તેનો જ નહીં ત્યાર બાદ નવી રગભૂમિ પણ ત્યા જ શરૂ થઈ અને વિકસી ભજવાતી રગભૂમિના ઇતિહાસનો મહત્વનો હિસ્સો મુબઈની રગભૂમિની પ્રવૃત્તિ જ લઈ જાય છે આ આખીય પ્રવૃત્તિનો મોટો દોષ એ છે કે તે ગુજરાત બહાર વિકસી છે કોઈ કહેશે ના ગુજરાત મહારાષ્ટ્ર જુદા પડ્યા તે પહેલા મુબઈ કઈ માત્ર મહારાષ્ટ્રનુ ન હતુ પણ ના, હકીકત એ છે કે મુબઈ કદી ગુજરાતી સંસ્કારનુ, સંસ્કૃતિનુ નગર રહુ જ નથી એ તો કમાણી અર્થે જનારા ગુજરાતીઓનુ વસાહતી નગર છે એટલે ગુજરાત બહાર જે આ રગભૂમિ વિકસી તે કુલ ગુજરાતી સંસ્કારનો હિસ્સો બનવા માટે હતી જ નહીં વસાહતીઓ માટેની, ખામ કરીને અર્ધોપાર્જનમા વ્યસ્ત વસાહતીઓ માટેની. રગભૂમિ મનોરંજક જ હોઈ ગકે તેના કેન્દ્રમા પણ કળાસિદ્ધિ પ્રથમ નહીં વ્યાપારસિદ્ધિ જ પ્રથમ હોઈ ગકે અઠવાડિયાભંગના ઘઘા-વ્યવસાય ૨૮

બાદ એ પ્રેક્ષકને એવું નાટક ખપે જે એને રીઝવે, વતન, પરપરા અને ખાસ પ્રકારના સંસ્કૃતિવિચ્છેદે તેને જે અહીં પરસ્પરની અજાણતા ઊભી કરી આપી હોય ને નવા સંસ્કારો, મૂલ્યો ઝીલવા તત્પર બન્યો હોય તેને પુરસ્કાર કરનારી રંગભૂમિ જ તેને ખપે

ગુજરાતી રંગભૂમિ પરના આ પ્રભાવ અને ત્યાર બાદની પ્રવૃત્તિને તપાસવાનો ઉપક્રમ આરભતા પહેલાં અહીં અન્ય કેટલાક ભારતીય પ્રદેશની રંગભૂમિના વિકાસક્રમને પણ થોડી વિગતોથી જોઈ લેવો જરૂરી છે જેથી ક્યા ભેદ ઊભા થયા તે સમજાશે

આજે જે રંગભૂમિ દેશભરમા છે તેનો આરભ આમ તો ઈ સ ૧૭૬૫ ગણાવવામા આવે છે કલકત્તામા હોરાસીન લેબેદેવ નામના રશિયને બગાળના ગોલોકનાથ દાસ સાથે મળી બે અગ્રેજ કોમેડી 'ડિસ્વસ' અને 'લવ ઈઝ ધ બેસ્ટ ડોક્ટર'ના બગાળી અનુવાદ ભજવેલા ૧૮૩૧મા પ્રસન્નકુમાર ઠાકુરે અહીં હિન્દુ રંગમથ સ્થાપી ભવભૂતિના 'ઉત્તરરામચરિતમ્'નો અગ્રેજ અનુવાદ ભજવ્યો ૧૮૧૩મા ચોરધી થિયેટર બધાયુ ૧૮૩૫મા 'વિદ્યાસુદર' નામનું મૌલિક બગાળી નાટક ભજવાયુ બગાળમા યા કહો કે કલકત્તામા આ રંગભૂમિનો આરભ સ્વાભાવિક રીતે જ બ્રિટીશરોએ કંપની સરકાર સ્થાપી તેની સાથે થયો હતો ભારતની સંસ્કૃત રંગભૂમિથી તેની વિભાવના અને તાસીર ભિન્ન હતા

મરાઠી રંગભૂમિનો આરભ ૧૮૪૩થી ગણવામા આવે છે એ વર્ષે વિશ્વુદાસ ભાવેએ આખ્યાન પર આધારિત 'સીતાસ્વયવર નાટક લખ્યુ ને તે સાગલીના રાજદરબારમા ભજવાયુ વિ જે કીર્તનેએ લખેલુ 'ધોરાલે માધવરાવ પેશ્વે' ૧૮૬૧મા મુદ્રિત થયુ, ૧૮૬૨મા ભજવાયુ ત્યાર બાદ મરાઠી નાટક રાજમહેલ, મદિરો છોડી બહાર આવ્યા ૧૮૮૦મા અન્નાસાહેબ કિર્લોસ્કરે ચારઅકી 'સંગીત શાકુન્તલ ભજવ્યુ મહારાષ્ટ્રમા સૌપ્રથમ વ્યવસાયી ફરતી નાટકકંપની સ્થાપી

કન્નડ રંગભૂમિનો આરભ પણ આ જ ગાળામા થયો છે ૧૮૭૮થી ૧૮૮૪ દરમ્યાન હલ્લુગી નાટકકંપની શ્રી ચમરાજેન્દ્ર કર્ણાટકસભા, ધ મેટ્રોપોલીટન થિયેટર કંપની અને ગુબ્બી ચેનબાકેશ્વર કૃપાપોષિતા નાટકસંઘ જેવી મંડળીઓ નાટકો કરતી ટી પી કેલારામે ૧૯૧૮મા નાટક લખ્યુ ત્યારથી કન્નડ રંગભૂમિનો સ્પષ્ટ આરભ ગણવામા આવે છે

આ બધી રંગભૂમિના આરભ જે તે નગરના કેન્દ્રમા રહીને થયા, જેમ ગુજરાતી રંગભૂમિના આરભનુ છે પણ કલકત્તા બગાળી પ્રજાના સંસ્કારનુ શહેર હતુ સાગલી, કોલ્હાપુર, મુંબઈ મહારાષ્ટ્રની પ્રજાસંસ્કૃતિના નગર છે આ એક મહત્વના પરિબળે આ નગરમા વિકસેલી જે તે ભાષા-પ્રદેશની રંગભૂમિ ખાસ અર્થમા મૌલિકતા તરફ ગતિ કરતી રહી બીજા એક વાત પણ અહીં નોંધી લઈએ જૂની યા નવી રંગભૂમિની પ્રવૃત્તિએ નગરના પ્રેક્ષકને જ કેન્દ્રમા રાખ્યો ને ત્યારથી ગ્રામ્યપ્રેક્ષક નગરપ્રેક્ષકના ભેદ ઊભા થયા સાર્વભૌમ અખિલ ગુજરાતના નાટકનો ખ્યાલ જુદો પડી ગયો બીજો પણ એક મુદ્દો અહીં ઉમેરી શકાય જૂની રંગભૂમિએ નાટ્યપ્રવૃત્તિ આરભી ત્યારે આમ પણ ભવાઈ જેવા લોકનાટ્યને પાચસો વર્ષ થવા આવ્યા હતા અલબત્ત, તેની લોકપ્રિયતાએ એક કાળે ગુજરાતમા તરગાળા, નાયક, ભોજક જેવી માત્ર નાટક પર જ નિર્વાહ કરતી આખી વિચરતી ક્રીમ સર્જી હતી ગીતસંગીતના વિનિયોગ સાથે, લોકો વચ્ચે ખુલ્લા પ્રાગણમા ભજવાતી ભવાઈ તેના વેશમા અનેક વિષયો અપનાવી ખાસ રીતની સામાજિકતા સિદ્ધ કરતી હતી, સાથે જ તેના સ્વરૂપમા એવી લવચીકતા પણ

હતી જે પ્રસંગ પડતા ઉમેરણ અપનાવી શકે, કશુંક પડતું મૂકી શકે ગામેગામ રજાનીને થતી ભવાઈઓનો હેતુ એના કરનારા માટે વ્યવસાય હતો એટલે તેમાં સમાધાનવૃત્તિ પણ ભળે સમય જતાં એમાં એવી ફેબડતા પ્રવેશી કે રણછોડભાઈ ઉદયરામે જેવાએ તેનો તિરસ્કાર કરવો પડ્યો હા, ભવાઈની ભજવણી ગામડાઓમાં થતી તે ઉત્તમ વાત છે સાથે જ એ પણ હકીકત છે કે આધુનિક નગરવિકાસ ત્યાં થયો ન હતો

તો, જૂની રગભૂમિનો આરભ ભવાઈશૈલીના વિરોધથી તેમ જ તે વખતે અગ્રેજ અને ઈટાલિયન નાટકમંડળીઓ જે રીતે નાટક ભજવતી તેના અનુસરણથી થયો ને તે પણ પારસીઓ વડે ઈ સ ૧૮૫૧માં દલપતરામે ફાર્બસની સહાય લઈને એરિસ્ટોક્રેનિમના નાટક ‘પ્લુટમ’ પરથી ‘લક્ષ્મી નાટક લખ્યું ઈ સ ૧૮૫૨માં પહેલી રીતઝરની પારસી નાટકમંડળી ચપાઈ ને ‘રૂસ્તમ અને સોહરાબ’ નાટક ભજવ્યું ગુજરાતી રગભૂમિનું પહેલું ગણાતું આ નાટક ગુજરાતીઓએ નહીં, પારસીઓએ ભજવ્યું હતું ગુજરાતી રગભૂમિના આરભના દાયકાઓમાં પારસીઓનું પ્રદાન જોતાં ચ ચી મહેતાએ પારસીઓને ગુજરાતીથી ભિન્ન ન ઓળખવા કહી પારસી ભાષાને ગુજરાતીની જ એક બોલી તરીકે ઓળખાવી હતી અહીં દોષ છે ગુજરાતીની એક બોલી તરીકે પારસી ભાષાને સ્વીકારીએ તો પત્ર તેમના સસ્કાર અને જીવનપરપરા ગુજરાતી સસ્કાર અને જીવનપરપરાથી ભિન્ન છે તેમણે ‘રૂસ્તમ અને સોહરાબ’ વિષય પણ તેમની પરપરામાંથી જ અપનાવ્યો છે જ્યારે મરાઠીમાં પહેલું ગણાતું નાટક ‘સીતાસ્વયંવર ભારતીય મહાકાવ્યને અપનાવનારું સંગીતનાટક હતું, તેમાં સ્થાનિક લોકનાટ્ય અને કીર્તનસંગીતનો વિનિયોગ હતો એટલે આપણાથી ભિન્ન નાટ્યસરચનાથી પારસીઓ આરભ કરે છે ચ ચી મહેતા ‘ગુલાબ’ને પ્રથમ ગુજરાતી નાટક ગણાવે છે તેમાં પણ સૂત્રધાર, નટી કે નાદી નથી ખરેખર તો કેરળમાં કોડિયકમ જેવો નાટ્યપ્રકાર જે અર્થમાં સસ્કૃત નાટક સાથે નિકટતા ધરાવતો હતો એ અર્થમાં ભવાઈની નિકટતા સસ્કૃત નાટક સાથે રહી પણ ન હતી મુબઈમાં રગભૂમિ આરભાતા આ જુદાઈ વધુ સ્પષ્ટ બની ભોગીલાલ સાહેબસા ‘ગુજરાતના સસ્કૃત નાટકો’ નામના લેખમાં વિક્રમની બારમી-તેરમી સદીમાં લખાયેલા નાટકોનો ઉલ્લેખ કરે છે પણ તે દેવમંદિર અને રાજગૃહ માટેના નાટકો હતા તેથી તેની પરપરા કાળક્રમે બદલાતાં સજોગે જીવત ન રહી હતી એટલે પણ લેખન કે ભજવણીમાં ગુજરાતી પરપરાનો સદર્ભ શોધવો મુશ્કેલ જ રહ્યો

ગુજરાતી રગભૂમિ પર આરભથી જ મનોરંજકતા વિરુદ્ધ સાહિત્યિકતાનો સંઘર્ષ રહ્યો છે આ કારણે દલપતરામના ક્રમે નર્મદ, કાન્ત, મણિલાલ નભુભાઈ દિવેદી વગેરેની નાટકલેખનની સક્રિયતા મર્જક અને ભજવાતું નાટકના સંઘર્ષ રૂપે ઊભરી આવી રણછોડભાઈ ઉદયરામથી માંડી મૂળશકરે મૂલાણી, નૃસિંહ વિભાકર, મણિલાલ પાગલ, પ્રભુલાલ દિવેદી અને તેઓ જેમના માટે લખતાં એ નાટકમંડળીના માલિકોનું વર્ચસ્વ એ રીતે વિસ્તર્યું હતું કે જેમાં સર્જકતિરસ્કાર આપોઆપ નિહિત હોય અલબત્ત, જૂની રગભૂમિએ કેટલાક પ્રયત્નો રૂપે સાહિત્યકારોના નાટક ભજવ્યા હતા કેમુશરૂ કાબરાજીએ નર્મદના ‘સીતાહરણ’ ના આધારે નાટક લખીને ભજવેલું ૧૮૮૯માં શ્રી વાકાનેર આર્ય સિતવર્ષક નાટકસમાજ સ્થપાયો તેમણે મણિલાલ નભુભાઈના ‘કાન્તા’ નાટકથી શરૂઆત કરી હતી મૂળજી આશારામે નાનાલાલને ‘જયાજયત’ મઠારી ભજવવા જેવું કરી આપવા વિનંતી કરી હતી પણ નાનાલાલ તૈયાર ન

હતા તેમનો જવાબ હતો, 'મારુ નાટક ગુજરાતી રંગભૂમિ ત્રણસો વર્ષ બાદ ઝીલવા સમર્થ થશે મારુ અમર સર્જન એમ ફેક્ટી દેવાનુ નથી તરગાળાનો છોકરો જ્યા બને અને એવો જ અભણ છોકરો જ્યત બને એ મને ન પરવડે ' ખરેખર તો આપણી રંગભૂમિ શરૂથી જ બહુ ઝડપે વ્યાવસાયિકતાના એવા વ્યામોહમા સપડાઈ ગઈ હતી કે અમુક પ્રકારના લેખકોનો સ્વીકાર ન કરી શકે જયવત ઠાકરે એક વાર તેનુ કારણ આપતા કહેલુ તે પ્રમાણે ઓછા પૈસે કપનીની વ્યવસ્થા ચલાવી શકાય તે માટે નોનલિટરરી લેખકો પાસે નાટકો લખાવા ગરૂ થયા અને 'સાઈનો પર્વત' નાટક લખાય તે પહેલા તો સાહિત્યકારો નાટ્યલેખનથી દૂર થવા માડેલા કાન્ત પણ 'ગુરુ ગોવિંદસિંહ' પછી આગળ લખી ન શક્યા ગુજરાતી રંગભૂમિનો જે કુલ સંઘર્ષ છે, પ્રશ્નો છે તે આવા ઘણા પૃથક્કરણો માગે છે

જૂની રંગભૂમિનુ સારુ કહેવુ હોય તે એ કહી શકાય કે તેણે ગુજરાતીમા થિયેટર કલ્ચર ઊભુ કર્યુ મુબઈની નાટકમંડળીઓની સમાતરે સૌરાષ્ટ્રમા વાઘજી આશારામે ૧૮૭૫મા સુબોધ નાટકમંડળી સ્થાપી(જે પાછળથી 'મોરબી આર્ય સુબોધ નાટક મંડળી બની) નડિયાદમા ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજીએ 'શ્રી દેશી નાટકસમાજ'ની સ્થાપના કરી ૧૮૮૯મા 'શ્રી વાકાનેર આર્ય હિતવર્ધક નાટકસમાજ' સ્થપાયો અને આમ લોકોનો આ માધ્યમ સાથેનો ઘરોબો વધ્યો ગુજરાતીઓની દૈનંદનિય ચર્ચા અને જીવનશૈલીમા નાટક પ્રવેશ્યા મુળજી આશારામ, બાપુલાલ નાયક, અશરફખાન, મોહન લાલાજી, મોતીબાઈ, રાણી પ્રેમલતા, મુન્નીબાઈ, પ્રાણસુખ એડીપોલો, માસ્ટર વસત અને જયશંકર 'સુદરી' જેવા નટ નટીઓની લોકપ્રિયતા એવી હતી કે સ્વાતંત્ર્યની લડત રાષ્ટ્રીય નાયકો સહજ આપે તે પહેલા યા સમાતર તેઓ લોકજીભે હતા એમના નાટકો જોવા ખાસ ટ્રેન ઊપડતી વડીલોના વાકે' નાટકની ઓપેરાની આવકમાથી દેશી નાટકસમાજના માલિક ઉત્તમલક્ષ્મીબેને પાલ્યામા બગલો લીધો હતો 'સૂર્યકુમારી' નાટકના ઓપેરાની ૫૮ આવૃત્તિ થયેલી 'લલિતાદુ ખદર્શક' નાટકની પહેલી આવૃત્તિ વખતે ૫૦૦૦ પ્રત પ્રગટ થઈ હતી

ગુજરાતી નાટકોના ગીતો એવી લોકપ્રિયતાએ પહોચેલા કે ગ્રામોફોન કપની રેકોર્ડ બહાર પાડતી અલબત્ત, અહીં એ યાદ અપાવી શકાય કે એ બધુ રંગભૂમિની મનોરંજકતા અને વ્યવસાય સાથે સંકળાયેલુ હતુ તેની પર પ્રેક્ષકો સાથેની સમારાધનવૃત્તિનો જેટલો પ્રભાવ હતો એટલો ગભીર નાટ્યચિંતન કે અભ્યાસનો પ્રભાવ નહોતો આ દરમ્યાન જ ૧૯૧૧મા નથુરામ સુદરજીએ અનૂદિત કરેલુ ભરતનુ નાટ્યશાસ્ત્ર પ્રગટ થયુ હતુ છતા ભજવાતી રંગભૂમિ માટે તેની ઉપયોગિતા ખાસ ન હતી

દરેક તબક્કો તેના પ્રેક્ષક સાથે આવે છે ને જાય છે અથવા દરેક તબક્કે નાટ્યકર્મીઓએ પોતાનો પ્રેક્ષક ઊભો કરી લેવો પડે છે જૂની રંગભૂમિ સામે મહાવિદ્યાલયોમાથી, શહેરી નવા ઉદ્યોગવ્યવસાયોમાથી નીકળતો પ્રેક્ષકવર્ગ ખડો થવા માડ્યો ચ ચી એ ૧૯૨૭મા 'અખો' અને પછી ૧૯૩૮મા 'આગગાડી' નાટકની ભજવણી કૉલેજમય પર કરી નવી દિશાના સંકેત આપ્યા જૂની રંગભૂમિના આરભમા દલપતરામ જેવા સાહિત્યકારની એક ભૂમિકા હતી, તો નવી રંગભૂમિનો આરભ ચ ચી વડે થાય છે અલબત્ત એમની ભૂમિકા જૂની રંગભૂમિના લપટા પડી ગયેલા નાટ્યતત્વને એક લેખકની રીતે પકકારવાની હતી અને ઊંછાપોહ જગાડવાની હતી ચ ચી મહેતાના દિશાસંકેતનુ સામર્થ્ય તો પાછળથી ચંદ્રવદન ભટ્ટ, જશવત

ઠાક દીના પાઠક અદી મર્ઝાન જવા દિગ્દ [ગા. ગે વડે પ્રગટ્ય અદી બીજી પા. અ. નાનકડી વિગત ઉમેની લેવા જવી છે ૧૮૭૦માં મિથ્યાભિમાન ભજવાન ન પડેલી વા ભવાઈ માથેનું અનુસૂચન ગાય હતું છત જૂની ગભૂમિ પગ લી, ગભૂમિ ન રનો પગપગવિચ્છે તો ચાલ જગહો તો નવી ગભૂમિ ઇથઈ તે પાન ડીભી વધેલી ગભૂમિની જ તે પગપગનો મહદ્ વિગ્દે જ મ્વો પથો આ. ગો. વ માટ મભાન બનલી ગભૂમિન આગરન બહ ઓછા ખપન હતું હમ ૥ ઉલ્લેખ્યા ત નામો ઉપ તત મતાપ ઓ. મવ. ગદેચ્યા વિગ્દુકુમાર વ્યાસ વગે એ નાટમ્ની તખ્ત મરકતાના નવા પાંચા તે બિદ્ધ વાની મથામનો આદની અભિનયની ટલી બહલવા માગી અને મ માટ જગી નવ લખનને અજમાવવા માથ નદકુમાર પાઠ ધનસુખલાલ મ તા હવાએ વિદગી મૃતિઆના રૂપ ન કરવા માહ્યા તો કનેયાલ લ મનગી ગુ વત ૧૫ ગા માર્ય જવા નાટયલખો પા. ન માત ભજવની પામવા માહ્યા

ચ રી મહેતાએ જ વર્ષમા આગણી ભજવ્ય એ રો જ અમદાવાદમા ૧૫ જાની પ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ ૧૮૪૦મા મોગજ ક્લાન્ડ સક્રિય થય વ ૧૦૮મા ૧ ૫મા વ ૧૦૫૦ન ગકિત હોય અને ૧૮૩૮મા અજની ભજવાના ૧૮૫૦મા રીવર્સીન મા ના ૧ ભજવાય ક્લાન્ડ અને રિવેની મગથાના આ ભાગ ૧ ૫૦મી નવી ગભૂમિને રીલવાના પ્રયત્નોમા માતત્ત આવી મૂ તમા ૧૮૪૭ બાદ ક્લાવે ૧ રીય ક્લાન્ડ લખિતત્ત અયાયા તે પહેલા ૧ ૨૫મા અહીં ન નાલાલન જ્યા હ્યત ૧૮૨૮મા ૧ રી મહતાનુ દડાની પાચમે રી ભજવ થા એટલ નવી ગભૂમિના આગભના દાન રૂની ભૂમિની ૧ ૧ ભૂલી મુચાં એવા હતા તોય બન્યુ એવુ કે નવી ગભૂમિના પ્રભાવ મન પાં ગમની તત્તો મહર્ષમા જ પ્રગટા ૧ આ તબક્કે ૫૧ ભૂમિની બાપ તાનુ નવદન અને આહિત્યનન્યર્ગ મામે તખ્તાના મે હ્યન ગત નિબધન અને વ્યવસ થબની હે એવા તત્તોન સયોજન એક મવર્ષ રૂમે ઊભા રી આવ્યા મુબર્ની ગભૂમિ બીજા મ ૧ની ૫ ૫ હીને ગજી તી ગભૂમિ પોતાની ૧ ૧ મયાદઓ માથે પહેલા મુલ તત્તે પ્રત્યે નિ ૧ દાખવવા મરિય બની તમા મથોમ ૧ રી મહેતા જાવત હજ દીના મા ૧ દામ પચા બાપાલાલ નવળ વજુભ ઈ ટાક માર્ક ભટ્ટ વગેરે તથા મહર્ની ગભૂમિ હવ ન ભટ્ટ જવાદિગ્ગકના ઉદ્ય માથે ત માની આ લેખે નાટ સ્વરૂપની ભજવાની નવ મુસ્ત આકર્ષક ને પ્રભાવી બનાવવા ગતિ રી હતી ત્યાં જ ૧૮૪૦મા અપારેલી ઈખાનો ગુજરાતી વિભાગ ૨૦ ભૂમિની કળાને વધારે મમર્ષિત બની નાટ અને જલ પ્રેરકને ગોઠતો હતો જાવત દાક ગુજાવત તથા આચાર્ય પામે ખતીલા થઈ અલ્લાબેલી લખાવી બજવે ૭ દીગલીવ ભજવાય છ ઈંચમાથી જ પછી ગભૂમિ નવા વઈ દનિ ન થ હે ૧૮૪ આપવાત નગબડા રાનીનો બાગ વગેરે નાટકો ભજવ થા જમવત દા દીના પાંડ પ્રતાપ ઓડા વિષ્ણુકુમા વ્યામ લાલ ૧૧૮ થા ૧ ૧૧૮ ના બવાએ ૫ ૧ ૧૧૮ મન્નિવેશ પ્રકાશ આયોજન રામિનયા લી વ રેયા નવી વૃષ્ટિ મન વિદ્યા માથે મ ૧ આ જ વખતે ગુજી તી નાટ્યમડળ મૌલિ નાટો મળવવા નાચ્યલ મન ૧ ૧ ૧૧ થોજી અલબત્ત તે નાટુ પાલી નહીં

મુબઈની રગભૂમિ પર વક્રિય રગભૂમિ તના ત્તા જ ભવત બા ૧ના

પડ્યા વગેરેએ ઝટ પારખ્યુ કે આપણે ગુજરાતી નાટકનું કેન્દ્ર ગુજરાત બનાવવું જોઈએ તેઓ ત્રણે ગુજરાત-અમદાવાદ પાછા વળ્યા અહીંથી એક જુદો વળાંક સભવ હતો અને તેનું નિદર્શન 'મેનાગુજરી' નાટકમાં મળશે ગુજરાતના ગુજરાતી નાટકની ગોઘનુ એ એક સીમાચિહ્ન રૂપ નાટક છે આ નાટક એવી વણી ધારાનું સંયોજન રચે છે જેના વડે તે ગુજરાતનું રહી પરપરા સાથે અનુમધાન રચી નવી સમૃદ્ધિ સર્જે છે રસિકલાલ પરીખ સંસ્કૃત નાટકના અભ્યાસી હતા તેમની સાથે બેસીને દીના પાઠક, કેલાસ પડ્યા જેવાએ 'મેનાગુજરી' લખાવ્યું લેખનમાં મેઘાળી સંપાદિત 'રઢિયાળી રાત ભાગ ૨' નું 'ગુજરીનું લોકગીત' ભળ્યું

કે કાબૂલસે બાદશા ચડે

ને મારી દિલ્હીકા દિવાન રે

કે બાદશા ઊતરે બાગમે

મે ક્યા મસ દેખન જાઉ રે

કે ફુલફગરનો ઘાઘરો

સાળુડે કસબી કોર રે

કે કડલા કાબી અણવટ

વિંછવા ઝાઝરનો ઝુમકાર રે

ભજવણીમાં ભવાઈની શેલી, ચાઈનીઝ ઓપેરાની શૈલીનો વિનિયોગ સઘાયો આ અભિનયમાં દીના પાઠક, કેલાસ પડ્યા જેવા નવી રંગભૂમિના અભિનેત્રી, અભિનેતા સાથે જૂની રંગભૂમિના જયશંકર 'સુદરી' ને ભવાઈશૈલીના નટ પ્રાણસુખ નાયક 'સુદરી' અને દીના પાઠક દિગ્દર્શિત આ નાટક ૧૯૫૪માં ભજવાયું મુબઈમાં નાટ્યશતાબ્દી ઊજવાઈ તે પછીના બે વર્ષે આવેલું નાટક

ખરેખર તો આ સમય દરમિયાન જ દેશભરની રંગભૂમિ આપણી નાટ્યપરંપરાને પુનર્જીવિત કરી, સશોધિત રૂપે આધુનિક નાટ્યવિભાવ સાથે સંયોજિત કરવા મથામણ આદરવા માહી હતી ૧૯૪૯માં શત્રુ મિત્ર 'બહુરૂપી' સંસ્થા સ્થાપી ચૂક્યા હતા ૧૯૫૩માં સંગીત નાટક અકાદમીની સ્થાપના, ૧૯૫૮માં નેશનલ સ્કૂલ ઓફ ડ્રામાની સ્થાપના ૧૯૫૫માં ધર્મવીર ભારતીનું 'અઘાયુગ' રૂપે પદ્યનાટકનું લેખન ૧૯૫૩માં ભારતીય વિદ્યાભવનની નાટ્યસ્પર્ધાનો, ૧૯૫૫માં મુબઈ રાજ્ય નાટ્યસ્પર્ધાનો, ૧૯૬૦માં મહારાષ્ટ્ર રાજ્યસ્પર્ધાનો આરભ આ બધી જ વટનાઓ રંગભૂમિની સમકાલીનતા સિદ્ધ કરવામાં ઉત્સાહી, નક્કર, પ્રતિરૂપો હતી પરંતુ બન્યું એવું કે અમદાવાદ તરફ જશવત ઠાકર, દીના પાઠક 'સુદરી' વગેરે 'બિરાજબહુ', 'હસી', 'લોકશત્રુ', 'જુગલજુગારી', 'આણલદે', 'ઢીંગલીવર' અને 'ગેતલના કાઠે' જેવા નાટકો ભજવતા હતા, ત્યારે વડે ભારતના તે કાળના પ્રશિષ્ટ લેખકો વિદેશમાં રંગભૂમિની સામ્રાજિકતાને નવી તીક્ષ્ણતા બક્ષનારા ઈબ્સન ભજવતા હતા ને નવી રંગભૂમિને બહુપરિમાણી અર્થમાં સમૃદ્ધ કરવા મથતા હતા ત્યારે વળી મુબઈ જરા જુદી ગતિમાં હતું

ચન્દ્રવદન ભટ્ટ, અદી મર્ઝબાન, ફિરોઝ આદિયા વગેરે 'બોક્ષમ ઓફિસ' ઊભી કરવાની મથામણમાં હતા કે જે પછીથી તો મિતાશુ યજ્ઞચન્દ્ર કહે છે તેમ 'ગુજરાતી રંગભૂમિમાં તો ટિકિટબારી તખ્તાની વચ્ચોવચ આવીને ગોઠવાઈ ગઈ છે તખ્તા પરની જગા એણે ગેકી લીધી છે તેથી બહુધા નાટકે આવવાનું સ્થાન જ રહ્યું નથી' મુબઈમાં 'રંગીલો રાજજી',

‘અમલદાર’, ‘પીરોજાભવન’, ‘લગ્નની બેડી’, ‘વારસદાર’, ‘મોટા દિલના મોટા બાવા’, અને ‘પત્તાની જોડ’ ભજવાવા શરૂ થયા અહીં ‘રેલુ’, ‘માઝમરાત’, ‘મૃત્યુકટિક’ વગેરે વચ્ચે જેની ધારા સુઘડ બની તે તો ‘રંગીલો રાજા’, ‘અમલદાર’, ‘વારસદાર’ વગેરેની જ હતી. આ નાટકો ગુજરાતમાં આવવા માડ્યા કેલાસ પડ્યા જેવા દિગ્દર્શક, અભિનેતાની તીખી પ્રતિક્રિયા છે કે ‘રંગીલો રાજા’એ ગુજરાતી નાટ્યપ્રવૃત્તિની ધોર ખોદી ગુજરાતી રંગભૂમિ વધુ સજ્જડ વ્યાવસાયિક આયોજન સાથે વિકસ પડો કરવા માડી અમદાવાદ, વડોદરા, રાજકોટ, સુરતમાં જે નાટ્યપ્રવૃત્તિ રૂપબદ્ધ થવામાં હતી તેને મુબઈની નાટ્યસંસ્થાઓના, વિશેષ કરીને આઈ એન ટી સંસ્થાના નાટ્યપ્રવાસોએ જોખમ ઊભું કર્યુંજોકે ગુજરાતમાં થતી નાટ્યપ્રવૃત્તિની બિનવ્યાવસાયિક તરાહ અને કળાપરકતાના આગ્રહ છતાં તેમાં એવું સામર્થ્ય પ્રગટાવનારા તો એક જ નીવડ્યા જે પ્રેક્ષકને સાથે રાખી મુબઈની રંગભૂમિનો પ્રતિકાર કરે ભારતીય રંગભૂમિની પરંપરામાં રહી આધુનિકતા સંયોજી, મૌલિક તત્ત્વોની ખોજ કરનારા શામુ મિત્રથી માડી વિજયા મહેતા, રતન થિયમ, બી વી કારથ, તન્વીર જેવી પ્રતિભાની ખોટ તો હમેશ રહી છે.

૧૯૬૦ પછી તો પ્રવીણ જોષી, કાન્તિ મડિયા, અરવિંદ ઠક્કર વગેરે દિગ્દર્શકો અને પ્રવીણ જોષી, કાન્તિ મડિયા, અરવિંદ જોષી, સરિતા જોષી, વિજય દત્ત, ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી, તરલા મહેતા, દીના પાઠક જેવાના અભિનય અને વિજય કાપડિયા, ગોતમ જોષી, નારણભાઈ મિસ્ત્રી, સુરેશ વ્યાસ, રમેશ જમીનદાર જેવા સન્નિવેશકાર, પ્રકાશઆયોજકો વડે તખ્તો વધુ સમોહક બન્યો જયત પારેખ, મધુ રાય, શિતાશુ યશસ્વિન્દ્ર જેવા વિદેશની સમર્થ કૃતિઓને મૌલિક દૃષ્ટિથી ભાષારૂપ બક્ષનારા સાહિત્યકારો એ પ્રવાહમાં ભળ્યા બીજી તરફ ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી, પ્રતાપ ઓઝા વગેરે છતાં જે ગુજરાતી નવલકથાને નાટ્યરૂપ આપવા સજ્જ હતા બીજી તરફ પ્રવીણ સોલંકી, અનિલ મહેતા પ્રકારના વ્યવસાયી રંગભૂમિને ખપતા રૂપાતરકારો મળી આવ્યા. રઘુવીર ચૌધરી કહે છે તેમ, મૂળ કૃતિ સાથે વધુમાં વધુ છૂટ લઈ ટિકિટ ખરીદનાર પ્રેક્ષકોની રુચિની નજીક લઈ જનારા રૂપાતરકારો પ્રવીણ જોષી અને કાન્તિ મડિયાને ૧૯૬૦ પછી બેઅઢી દાકા સુધી ચાલેલી મુબઈની નાટ્યપ્રવૃત્તિના પ્રતિનિધિ રૂપ દિગ્દર્શકો ગણાવી શકાય. પ્રવીણ જોષી તખ્તાની કળાના સમોહક સંયોજક હતા તેમણે એક તરફ ભારતીય રંગભૂમિના મૌલિક નાટકો ટાગોરનું ‘ચિરકુમારસભા’ (કોમારઅસભવમ્) પુ લ દેશપાકેનું ‘તુલે આહે તુલ પાશી’, (મીનપિયાસી), જ્યોતીન્દ્રનાથ ટાગોરનું ‘અલીકબાબુ’, બાદલ સરકારનું ‘એવમ્ ઈન્દ્રજિત’, વિજય તેડૂલકરનું ‘અશી પાખરે થેતી’ (સપનાના વાવેતર) ને ગુજરાતી મૌલિક નાટકો રામજી વાણિયાનું ‘મોતી વેરાણા ચોકમાં’, અને મધુ રાયનું ‘કુમારની અગાશી’ ભજવ્યા. વિષયવેવિધ્ય, ભજવણીની શૈલીમાં ગતિશીલ ચુસ્તતા, નાટ્યકૃતિમાં રહેલા નાટકના તત્ત્વનું રસિક સમાર્જન, ટેકનિકના પ્રયોજનમાં જબરદસ્ત સૂઝ અને ચોકાવી દેનારી નવીનતાનો આગ્રહ, સન્નિવેશ વેશભૂષા સહિતના વાનામાં ગ્લેમર, ભપકો પ્રવીણ જોષી આ બધું લાવ્યા ‘ધુમ્મસ’, ‘માણસ નામે કારાગાર’, ‘મોગરાના સાપ’, ‘તિલોત્તમા’, ‘સપ્તપદી’, ‘અગનખેલ’, ‘ખેલદો’, ‘ચંદરવો’, ‘શરત’, ‘સગપણના ફૂલ’, ‘વૈશાખી કોયલ’, ‘સતુ રંગીલી’, અને ‘મોસમ છલકે’ પ્રવીણ જોષીએ મરાઠી, બંગાળી રંગભૂમિની સામે ગુજરાતી રંગભૂમિને છલકાવી દીધી એક થિયેટર કલ્ટ ઊભો કર્યો.

કાતિ મડિયાને આઈ એન ટી જેવી વ્યવસ્થાબદ્ધ, ધનસંપન્ન સંસ્થાનો આધાર ન હતો મડિયાએ ‘અમે, તમે ને રત્નિયો’, ‘આતમને ઓઝલમા રાખ મા’, ‘આખનો અટારી સાવ સૂની’, ‘નોખી માટી નોખા માનવી’, ‘સાવ રે અધૂર મારુ આયખુ’, ‘આતમ ઓઢે અગનપછેડી’, ‘બહોત નાઓ ગોપાલ’, ‘અમે બરફના પખી’, ‘મૂઠી ઊંચેરો માનવી’, ‘જૂજવે રૂપ અનત ભાસે’, મૃગજળ સીંચીને અમે ઉછેરી વેલ’ અને ‘હવે પાપણોમા અદાલત ભારશે’ જેવા રૂપાતરો વચ્ચે કથાક ‘ધીજી ગુલાબ અને હુ’ પણ ભજવ્યા મડિયા અતિનાટકીયતાના તત્ત્વ સાથે નાટકના વિષયમા રહેલી ચિત્તનપરક નાઠ્યક્ષણને ઉપસાવવા મધ્યા વિજ્ઞાન વડે બદલાતા માનવજીવનની સમસ્યા ને સંકુલતાના પ્રશ્નો કેટલાક નાટકોમા ઉઠાવ્યા લાલુ શાહ, ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી, વિજય દત્ત, અરવિંદ ઠક્કર, અરવિંદ જોષી, શૈલેશ દવે વગેરેના નાટક પણ આ પ્રવાહમા ચર્ચા માગે એવા છે પણ એ છેવટ તો નવી રંગભૂમિના જ લક્ષણોમા સમાહિત છે અને અહીં એ તબક્કાનું સંઘન, વિગતપરક પૃથક્કરણ અપેક્ષિત નથી એટલે અહીં અટકી શકાય આ આખો તબક્કો અને વિશેષ કરીને પ્રવીણ જોષીના નાટકો એવી આકર્ષકતાથી છવાઈ ગયા કે વૈકલ્પિક રંગભૂમિની શક્યતા ધૂધળી બની ગઈ ‘મેના ગુજિરી’ના અનુસંધાને રમેશ જમીનદાર બાદ પ્રવીણ જોષીએ ‘મોતી વેરાણા ચોકમા’ ભજવ્યું પ્રવીણમા એ સામર્થ્ય હતું કે વિવિધ શૈલીના નાટકોને સફળતાથી રજૂ કરે પણ એમનું મૂળભૂત લક્ષ્ય શાલુ મિત્ર, અઠ્ઠાઝી, કારથ, તન્વીર, વિજયા મહેતા જેવા વડે સર્જીતી રંગભૂમિ પ્રકારનું ન હતું આ નિષ્ઠા અને દૃષ્ટિભેદ તેમને સામર્થ્ય હોવા છતાં સાહસ વિનાના બનાવે છે ગુજરાતી લેખકોને તેઓ અજમાવી ન શક્યા તે પણ આવા જ કઈક કારણે એમનો એક્સ્ટર્નલ રિયાલિઝમનો સ્વાદ ગુજરાતી રંગભૂમિને બીજા અર્થમા રૂઢનારો પણ બની ગયો હતો

આ તબક્કામા જ મરાઠી, હિન્દી, બંગાળી, કન્નડ રંગભૂમિ પર વિજયા મહેતા, દામુ કેકરે, જબ્બાર પટેલ, અરવિંદ દેશપાડે, ડૉં લાગુ, સતીશ આલેકર, મોહન રોકેશ, ધર્મવીર ભારતી, શાલુ મિત્રા, ઉત્પલ દત્ત, બાદલ સરકાર, ગિરીશ કર્નાડ, ચન્દ્રશેખર કપ્પાર, કે એ પણીક્કર, બી વી કારથ, હબીબ તન્વીર અને અઠ્ઠાઝી જેવાની સક્રિયતાએ અનેક રૂપો પ્રગટાવી ભારતીય રંગભૂમિને સામર્થ્ય ને સમૃદ્ધિ બક્ષ્યા તેમણે નાટકના તખ્તારૂપમા સમૃદ્ધિ આણવા અનેકવિધ કળાતત્ત્વોનું ઉમેરણ કર્યું વિદેશી નાટકોના પ્રભાવે આપણે જે ભારતીય રંગભૂમિ ખોઈ બેઠા છતાં તેને ફરી પાંતેષા બંતેપર લેખનથી માડી ટોચ નાટ્યકળાના અનેક તત્ત્વો સયોજવાનું ઐતિહાસિક કર્મ થયું આ ‘ઈન્ડીઅન થિયેટર’ની વિભાવના ઘડવામા ગુજરાતી રંગભૂમિનો ફાળો કેટલો તે પ્રશ્ન જરૂર થઈ શકે

છેલ્લા બે અઢી દાયકામા તો નાનકડા પણ મહત્ત્વના અપવાદ બાદ, રંગભૂમિના પ્રશ્નો ઘૂટવાની કરુણતા જ વિલસી છે ગુજરાતમા યા કહો કે અગદાવાદમા જશવત ઠાકર, ‘સુદરી’, દીના પાઠક, કેલાસ પટ્ટા વગેરેએ ઊભી કરેલી પાતળી તો પાતળી પરપરાને બળ આપનારા દિગ્દર્શકો, અભિનેતા મળ્યા નથી નેશનલ સ્કૂલ ઑફ ડ્રામામાથી નિમેષ દેસાઈ, ભરત દવે, ગોપી દેસાઈ જેવા તાલીમ લઈને આવ્યા હસમુખ બારાડી પણ સક્રિય હોવા છતાં સજકોટમા ભરત યાજ્ઞિક, સુરતમા કપિલ શુક્લ વડોદરામા (આગલી પેઢીના તોય) માર્કડ ભટ્ટ ને તેમના શિષ્યોની સક્રિયતા પછી પણ ગુજરાતને ગુજરાતી રંગભૂમિ આપવાનું શક્ય બન્યું નથી નિમેષ દેસાઈ, હસમુખ બારાડી, કપિલ શુક્લ, ફણીશાઈ ચારી વગેરેનું પ્રવૃત્તિસાતત્ય છે ને ક્યારેક

તેના સારા પરિણામો પણ આવ્યા છે છતાં માત્ર નાટક ઉત્તમ રીતે ભજવી દેવા માત્રથી તે ગુજરાતવ્યાપી બની પ્રેક્ષકસમુદાયનું બની શકતું નથી મર્યાદિત પ્રભાવને કારણે તેની અસરકારકતા અમુક્તમુક પ્રયોગ-સ્થળ પૂરતી જ અટકે છે એટલે વેકલિયક ગણાતી એવી આ રંગભૂમિના પ્રયત્નો પણ મુબઈની રંગભૂમિના વિકલ્પ તો નથી જ બની શક્યા

મહેન્દ્ર જોષી, નૌશિલ મહેતા જેવા દિગ્દર્શકોની મથામણ મુબઈમાં રહીને જ મુબઈની રંગભૂમિના લપટા પડી ગયેલા તત્વોને પડકારવાની અને દેશમાં ચાલી રહેલી આધુનિક રંગભૂમિની પ્રવૃત્તિ સાથે ગુજરાતી નાટકને જોડવાની રહી છે 'તોખાર', 'ખેલેયા', 'તાથેયા', અને 'સતાકૂકડી રમતા રમતા', 'નૌશિલ મહેતા આપઘાત કરે છે', 'બોમ્બ', 'અશ્વત્થામા', 'ધ લેસન', 'હુ વલ્લભ નથી' જેવા એકાકીના ભજવણી વડે મહેન્દ્ર ધિયેટર સ્પેસની શોધ આદરી ડ્રામેટિક ટેક્સ્ટ અને પર્ફોર્મન્સ ટેક્સ્ટ વચ્ચે રહેલા નાટ્યતત્વને ઉપસાવવા પરિણામકારી પ્રયત્નો કર્યા નૌશિલ મહેતા એકાકી લેખનમાં પરપરાગત એકાકીલેખનને વટાવવા મથ્યા 'અત્યારે'થી માડી હમણાના 'હૃદયત્રિપુટી', 'તોખાર' સુધી નૌશિલે, મહેન્દ્રની જેમ જ બોક્સસેટની પરપરાને તોડવા પ્રયત્નો કર્યા છે 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો'નું 'આ શેખર ખોસલા કોણ' અને ભૂપેન ખખ્ખર લિખીત 'મોજલા મણિલાલ' નાટકના નિર્માણમાં પણ તેણે હમેશા દરેક નાટકે જુદા પડવાની નેમ જાળવી રાખી આ બંને સાથે પરેશ રાવળ, ઉત્કર્ષ મજમુદાર, ચક્ષા ભટ્ટ, દેવેન ભોજાણી જેવા કળાકારો રહ્યા ગુજરાતમાં મહેન્દ્ર જોષી, નૌશિલ મહેતા પ્રકારનું સામર્થ્ય કદાચ કપિલ શુક્લ પ્રકારના દિગ્દર્શકમાં જ જોઈ શકાય

ઉમાશંકર જોશીએ શતાબ્દી વખતે 'વર વિનાનો વરઘોડો' કહેલો તે સ્થિતિ નવી રંગભૂમિથી આજ સુધી માત્રાભેદ ચાલુ છે આ નવી કહેવાતી રંગભૂમિના આરભથી જ મુબઈની મુબૈયા ગુજરાતી રંગભૂમિને જે મૌલિક નાટ્યલેખકની ખોટ રહી છે તે જુદી છે અને ગુજરાતની ગુજરાતી રંગભૂમિને જે મૌલિક નાટ્યલેખકોની ખોજ રહી છે તે જુદી છે આ બંને જગ્યાએ સમાનતા છે તો એ જ કે જે તે રંગભૂમિના માપદંડ પ્રમાણે બપતો લેખક મળી નથી આવ્યો, મેળવવો પડ્યો છે મુનશી, ચંદ્રવદન મહેતા, ર વ દેસાઈએ પોતાના ઉત્સાહથી નાટકો લખેલા મુનશી, ચંદ્રવદન તો રંગભૂમિ સાથે ઘરોબો કેળવીને રહ્યા ગુણવતરાય આચાર્યે 'અલ્લાબેલી' લખ્યું ન હતું, જશવંત ઠાકર, કેલાસ પડ્યાએ લખાવડાવ્યું હતું મધુ રાયે 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો' ને 'કુમારની અગાશી' લખ્યા નહોતા મૃણાલિની સારાભાઈ, કેલાસ પડ્યા, પ્રવીણ જોષીના પ્રયત્ને તેનું ભજવણીક્ષમ રૂપ ધડાયું હતું, ચિનુ મોદીના 'નવલશા હીરજી' સહિત ઘણા નાટકોનું આમ છે સિતાશુ યશસ્વન્દ્રનું 'કેમ મકનજી ક્યા ચાલ્યા' અનેક પ્રક્રિયામાં લખાયું લાભશંકર ઠાકરનું 'પીજી ગુલાબ અને હું' તેના પ્રથમ લેખનથી જ મડિયાની ભજવણી દરમિયાન જીવંત પ્રક્રિયાથી રૂપ પામતું ગયું એટલે એક અર્થમાં આપણી પાસે ગિરીશ કર્નાડ, મોહન રાકેશ, મહેશ એકલુચવાર જેવા નાટ્યલેખકો નથી જે સંપૂર્ણસ્વયં સરચના ધડી આપે વળી આ પણ એક રીત છે કે નાટકનો સર્જક દરેક ભજવણીએ પોતાની કૃતિ ઉઘાડી રાખે ને શક્યતાઓ વિસ્તારવા તત્પર રહે વિજય તેડૂલકર, આલેકર જેવાની કૃતિઓ આ રીતે જ આવી છે સવાલ એ પણ છે કે મધુ, સિતાશુ, ચિનુ, લાભશંકર, રઘુવીર વગેરેને આ માટે ઉત્સાહી ને પડકારરૂપ દિગ્દર્શકો મળે છે ખરા ? મધુ રાય, સિતાશુ, જયંત પારેખ, ચંદ્રકાંત ગાહ જેવા રૂપાતરમાં વિલસણ બનીને સફળ રહ્યા તેના કારણો કદાચ એ કે તેમની સર્જકતાને

એક તૈયાર નાટક મળે છે તેથી એક તરફ ઉપરચનાના આ મુળખાની નિજ કલેક્ટીમાંથી ઊગરી જાય છે અને સમાતરે તેઓ એના બીજા ભાષારૂપને નાટ્યરૂપને ખીલવવા સક્રિય બને છે બાકી એક દલીલ એવી પણ થઈ શકે કે આપણા આ નાટ્યલેખકોને તેમને ખપતો ‘મોલિક’ દિગ્દર્શક નથી મળતો

બાકી આપણા નાટ્યલેખનની નબળાઈ તો શરૂથી જાણીતી છે તેઓ નાટકની સરચના ઘડતા ‘થિયેટર સ્પેસ’ ભૂલી જાય છે નાટકની કથનાત્મકતા જેટલી શાબ્દિક બનાવે છે તેટલી પર્ફોર્મિંગ બનાવતા નથી, એટલે સાહિત્યમૂલ્ય અને ભજવણીમૂલ્યના સંઘર્ષ મટતા નથી રંગભૂમિની સમગ્ર કળામાં નાટ્યલેખક અન્ય સાહિત્યપ્રકારોના સર્જકની જેમ સ્વાયત્તાનો આગ્રહ ન જ રાખી શકે થિયેટર મુખ્યત્વે અભિનયનું માધ્યમ છે સર્જક દિગ્દર્શકની દૃષ્ટિ વડે તે તખ્તાના વિવિધ ઘટકોના સંયોજથી નાટકનું એસ્ટેટિક ઊભુ કરે છે નાટકની ચરચનામાં સાહિત્યની કથનાત્મકતા કે રંગભૂમિપરક કથનાત્મકતા છે તે ચકાસવી રહે, જેને આધારે તેનું નાટક-સ્વરૂપ નક્કી થઈ શકે સિતાશુ પરાશર્યક, ચિનુ મોદી, લાભશંકર ઠાકર, મધુ ગય એ અર્થમાં તખ્તાની વધુ નિકટ છે મધુ રાય ભલે સ્વીકૃતિ વધારે પામ્યા હોય પણ સિતાશુ, ચિનુ મોદીના નાટકો રંગભૂમિના તત્વોને વધારે અર્થમાં સગીન બનાવવા મથે છે હા, આ સર્જકો માત્ર નાટકને સમર્પિત નથી, તેથી તેમના સામર્થ્ય પૂરા પ્રગટ થયા નથી

બીજું એ કે આ નાટકો નિમેષ દેસાઈ જેવા મૌલિકના નામે ભજવે તેથી શું ? અન્ય ભજવાતા બાર નાટકો વચ્ચે એક મૌલિકના પાંચ પ્રયોગથી શું પ્રેક્ષક ઘસાઈ શકે ? સિતાશુ, ચિનુ, લાભશંકર ઠાકર ગુજરાતી રંગભૂમિ પર ઉપેક્ષિત લાગે છે તે આ અર્થમાં બીજા એક હકીકત પર પણ ધ્યાન જવું જોઈએ કે મુબઈની રંગભૂમિ પર પ્રબોધ જોષીથી મારી ઉત્તમ ગડા, હરીશ નાગેચ્ઠા, નૌશિલ મહેતા, પ્રકાશ કાપડિયા, મિહિર ભૂતા, આતિથ કાપડિયા જેવા નાટ્યલેખકો તખ્તાની વધુ નિકટ રહી મૌલિક રીતે લખતા રહ્યા છે તેને ગુજરાતમાં કેમ નથી અપનાવતા ? કહેવાતા વિવેચકોના ધ્યાનમાં તેમની કૃતિઓ કેમ નથી હોતી ? આપણે ત્યાં એવા લેખકોની ચર્ચા વધારે થાય છે જે ટેબલ પર બેસી નાટક લખે ને પુસ્તક પ્રકાશન સુધી ઝટ પહોંચાડે ને વિવેચન ઉઘરાવી લે આવા નાટકોના વિવેચનની ભરમારથી ‘નાટકવિવેચન’ સજ્ઞા સદિગ્ધ બની બેઠી છે અલબત્ત, ‘આકઠ સાબરમતી’ના નાટ્યલેખનના પ્રયત્ન વધુ કારગત નીવડ્યા હોત જો તેઓ ભાષા અને વિષયની શોધમાં મૌલિક હોત જે દર્શન આપણુ ન હતું તેનો સંઘર્ષ કેટલો આપણો બની શકે ? આપણા નાટકો જીવન-જગતના ચરમ પ્રશ્નો સાથે ઝૂઝવાની ક્ષમતા બહુ ઓછી ધરાવે છે ગુજરાતનો લેખક એવો છે જે વિદેશના નાટકો વધુ વાચે છે (જોકે હવે તે પણ નહીં) પણ ભારતીય રંગભૂમિના વર્ષે પાંચ સારા નાટકો જોતો પણ નથી કોઈ આ શતાબ્દીના અન્તે ગુજરાતના દસ શ્રેષ્ઠ મૌલિક પૂરા કદના નાટકોનું સંપાદન કરી આપણે /

હમણા પૃથ્વી નાટ્યોત્સવમાં મનોજ શાહે સતીશ આલેકરના ‘બેગમ બર્વે’ આધારિત ચન્દ્રકાન્ત શાહે લખેલું ‘માસ્ટર ફૂલમણિ’ રજૂ કર્યું હતું જેમાં જૂની રંગભૂમિની પરંપરાનું અનુસંધાન હતું અને પૃથક્કરણ પણ હતું એ આખાય પરિવેશમાં મુકાયેલા પાત્રોનું, તેમના બમોનું વાસ્તવ સાથે મુકાવા જતા કડુણનું આલેખન હતું નૌશિલ મહેતાએ એ જ મહોત્સવમાં મિહિર ભૂતા લિખિત ‘હૃદયત્રિપુટી’ રજૂ કર્યું, જેમાં કલાપી, રમાબા આનંદીબા શોભનાના સંબંધની વાત છે, સાથે જ બ્રિટીશ શાસનના ઓછાયા અને ભય તળે જીવતા રજવાડા અને

જીવીની લક્ષ્ય મનોહર વચ્ચે પ્રણય જન તાન ન્યાયે ૧૮વીના નર નિરુપ
છે દ્વાપીની ત્રણ સ્ત્રીઓ પાન નાયકો સોદિત રિત્તે સ્ત્રી આલખાયા ૭ ના મુગ મન
અવા પ્રણ વ રે દ્વાપીના વ્યજિનને મૂરી ૮ છ મુગ્ય ન મૂરી રમત વડા જ
૨ ની પદાયનવૃત્તિના ચોત તો નહતાન ? મેરે નરની શા આ મવમા મારિ
ધવી રે મારી મારિવા છ માર ૧૮ નાના નવીન વી આવ આમ આ રવ
ગોરે જવાના ભ મન મિત્તે આન અમ્ર નાત લખાયા ૭ ૮ મન મેરે તની
પ પ નરુતિ નામ મન મવમા ૮ ૭ મુતમા નરિત વ મુત્ત રાનન મરીની
પેરે દિની ન વી મારી વીનગ મતાવીની નવવદન ૧ સો ૧ન વ ૧ ન માર
નાત્તરિ આલખીન ભટવી ૭ પન્નિવેદી મે તાપી ૧ ૮વી જ રી ૮વી મરુતી
નિતન નાટ્ય ત ચહુ આ રેત મગદા રવ મને માનવીની ભવા ૭ મલત વાયા
નાત્તની મારિતાની પે આ રેતે પળ વડા ન ૮ન મરી ખોટ ૭ ૭ ત મારાની રીત
પેચી લે ૭ ખ ખ તો દૂની ૧ મૂચિન વ ૧ ના ૭ મી પળ નવા નાત ન ૭ ૮ ૭
૧ ૫ના પવત પ રી નવમુખ બારી ૩ ઉના ૭ પળ ચ અન નિ મોટી ૩ ૮ ૭
લખ્યા ને અ રુતિના અર્ચ મનને નાટ્યવનુન તવા પત્રાની નરુત્તાન નવી વ્યજના ના
વિન્યાયા

ગાતાઘીના ત્રત જાતી ભૂમિના પ્રમા વિગ બીજા ૨૮ બમથ પનાવી વા
સમેરે ગા. ય. મ. ૭ ભૂમિના પ્રકરના પ્રેક્ષાની જાના ભાવન-અનુભાવનના
પ્રાપ્તિ ૮ ૧૦ તી ભૂમિની વાન પ્રેમે છીને તન મુખડે વાની જાતી પ્ર
માત્ર વાભાવિ ૮૬ હાથવગ થા ૨? આખવા ૬ નરી વ્યવસ્થાની નાજવમ-ગીના
મના જનના ભાગ એ દના? ને શાવતા હતા શાવ હ તે મા શ વા આવ ૭ પ્ર
ગાથવા નહીં ગુજરાતમ વિશવિવ ન્યવ વર ૨ છૂટ મૂકે દભજવની જા ત ન્યા
માત્ર પદન ન હાઇ શે એવ જહુ મો મધમા મધ્યો પ્રથમ અવૂ ૧૭ ભજવનીની
ગભૂમિ વિવાત વામા તરી નમન્યા પવ ડીભી ધાય ૭ મારી-મ પગીના પ્રક ૮
મધમા સમજ હ તે મરમ આપનો પ્રેક્ષા નરી લીઝીની ની મિયાન મારવા
નમા જીવનમ ન ન જવનમા ગી પલપા પ્રલો મગી ૧૪ મીધ દુષ્ટિ મધ વ્યાત મની
હ તે વિમા જન જવી મહત્વની પ્રનાઓ ને અને વિગા ૧ આઓ વ આપવા
વિવ જીવનને ૮ નાદોના પ્ર પ્રભાવે ન માન્ય માવનની જવન વ વ્યાન
વિગ તત્તન મનભવતત્રને સુદ જગ બનાવી દીર શા પવન પ્રક ન ભ ૭
પ્રકરભાવ ૭ મન શાપી ભૂમિ પ્ર ૧ ૪?

અર્થ જ બીજી વાત ન વિશેષ સોચિયન્ન ત હે કાવાની છ હવિવિર પ્રા ની
ભટ્ટવળીગ્રામીની પ ય યાવી વા હે જ નાણી મારી દિની ભૂમિના પ્રા જને ને રેત
પાવા મથ્ય હ મમાલી ગભૂમિના બ્રુ થાપિયામી જામ્યા સુ ન નાથા હ નાટ્યની
દખીય સ નાના સદ્ગુણ જને ભજવળીની તાજાગીર ન મનાના સદ્ગુણની અજનાન
પામવા તે સો વ યા હ આ તેના પ્રકાર ન નુ મ જાન િ ભૂમિ પ રુ રુ રુ ?
નાટ્યની સૂક્ષ્મ વ્યવસ્થાને ભટ્ટવળીની વિવિ ત પ્રાપ્ત નાથવા હ ના મ સમજ હ ? હ ની
ભૂમિના પ્રા મોની વદ પ્રવલ પિંચ્યથી મ વ માર નથ વિ રા ની નર ગ્રામ તા

રગભૂમિના કેન્દ્રમા, લેખકના કેન્દ્રમા, દિગ્દર્શક, અભિનેતાના કેન્દ્રમા ‘પ્રેક્ષક’ જ છે આ બધાનો રગભૂમિપરક સબધ એકબીજાના સક્રિય નિષ્ક્રિય, સભાન-અભાન વર્તનથી ઘડાય છે રગભૂમિ નબળી છે એટલે પ્રેક્ષક નબળો છે ? પ્રેક્ષક નબળો છે એટલે રગભૂમિ નબળી છે ? પ્રેક્ષકમા ગુજરાતીપણુ ખૂટે છે કે રગભૂમિમા ?

આપણને સમગ્ર રીતે નવે નામથી રગભૂમિ અને તેનો વિચાર ખપે છે ગુજરાતની સગીત નાટક અકાદમી વર્ષે એકાદવાર સ્પર્ધા યોજે તે તો અમથો સરકારી ઉપક્રમ છે તેનાથી રગભૂમિની આબોહવા સર્જવી શક્ય નથી દિગ્દર્શક, અભિનેતા-અભિનેત્રી, લેખકો પણ તેમાથી ન આવી શકે ભારતીય વિદ્યાભવનની નાટ્યસ્પર્ધા, મુબઈ રાજ્યની નાટ્યસ્પર્ધા એટલે સફળ થઈ હતી કે તેમા સક્રિય નાટ્ય અભિનેતા, લેખક, દિગ્દર્શક પણ સતત નાટકો કરી શક્યા આપણે ત્યાં ઉત્સાહી પણ ઓછી સમતા ધરાવતા દિગ્દર્શકો, કળાકારો દેશમા જાણીતા થયેલા નાટકોને સ્પર્ધામા ભજવવા પ્રયત્ન કરે છે પણ ઝાઝે ભાગે તેઓ સર્જકશબ્દને તેના ‘નાટ્યત્વ’મા પામી શકતા નથી આપણી બહુ ઓછી ભજવણી (આમ તો એક પણ નહીં) રાષ્ટ્રીય સ્તરે પ્રેક્ષક પ્રશંસા પામી શકી છે બાકી આ કે તે કારણોથી ભોપાલ, ઉદયપુર, કલકત્તા ભજવી આવો તેથી શુ ? નેશનલ થિયેટર’ની ચર્ચામા તે ભજવણી પ્રદાન રૂપે ઊભી છે ? બાકી મણિપુરની બેસી રતન થિયેટર, કનૈયાલાલ મણિપુરની પરપરામા નાટકો સર્જ્યા હબીબ તન્વીરે બિટનમા નાટકની તાલીમ લીધા બાદ, મધ્યપ્રદેશના આદિવાસી પ્રદેશોમા જઈ રગભૂમિ છત્તીસગઢના લોકકળાકારો સાથે રગભૂમિની શોધનો વિસ્તાર કર્યો કારથ, વિજયા મહેતા, જબ્બાર પટેલ ભાનુ ભારતી, સત્યદેવ દુબે વગેરે આજીવન તખ્તાને કુતૂહલભર્યા અભિગમે જોતા રહી, સતત જુદું કરવા મથ્યા આપણે ત્યાં આવું કેટલા નાટ્યકાર વડે બન્યું ?

આપણી નાટ્યવિવેચના ઘણા બધા અર્થમા અધૂરી છે ઉમાશંકર જોશી, જયતિ દલાલ ચ ચી મહેતા યશવત શુક્લ ધીરુભાઈ ઠાકર, રસિકલાલ પરીખ, જશવત શેખડીવાળાથી મારી જયત પારેખ, કૃષ્ણકાંત કડકિયા, વિનોદ અધ્વર્યુ હસમુખ બારાડી, સતીશ વ્યાસ, મહેશ ચપકલાલ જેવા અનેકે નાટકના વિવેચન અભ્યાસ, અધ્યયન કર્યા છે છતાં ભજવાતી રગભૂમિ સુધી તેમાના ઓછાની લેખિની વિસ્તરી છે પ્રાગજી ડોસા, પ્રબોધ જોષી, ઉત્પલ ભાયાણી વગેરેએ મુબઈની રગભૂમિ વિશે જે લખ્યું તેનું એક દસ્તાવેજ મૂલ્ય છે છેલ્લા ત્રણેક દાયકાથી રગભૂમિ વિશે સાતત્ય સાથે, સમજ સાથે, દાઝ સાથે લખનાર તો ઉત્પલ ભાયાણી જ છે તેમના લેખનમા આ દરમિયાન થયેલા નાટકો અને તેની આનુષંગિક પ્રવૃત્તિ, પ્રસંગોની જે નોંધ મળે છે તેમા મૂલ્યાંકન, પ્રવાહદર્શન પણ થતા આવ્યા છે બાકી એમ કહી શકાય કે આપણે ત્યાં બે પ્રકારની નાટ્યવિવેચના છે એક જે નાટકમા સાહિત્યિક ઉપલબ્ધિને જ વધુ તપાસશે કથાવસ્તુ, સવાદ, ભાષા, અકવિભાજન, દૃશ્યયોજના પુરાકથાનું વિનિયોજન, પ્રતીકયોજના વગેરે વગેરે બીજા પ્રકારની નાટ્યવિવેચનામા ઉત્પલ ભાયાણી જેવા વિવેચક આવે નાટકના ભજવણીગત સ્વરૂપને તપાસે અભિનય, સંનિવેશ, પ્રકાશઆયોજન, સગીત જેવા ઘટકોની મદદે ઉપસતા નાટકના તખ્તારૂપ’ના પ્રભાવને તપાસે આ બીજા પ્રકારમા કામ કરનારા ઝાઝા નથી, તેનું કારણ કદાચ એ પણ કહી શકાય કે આપણો વિવેચક નાટકના પ્રેક્ષક તરીકે હજુ અધૂરો છે

કેટલાક ગૌરવ લે છે તે નાટ્યવિદ્યામંદિરની સ્થાપના છેક ૧૯૪૯મા અમદાવાદમા થયેલી,



તેને ભારતની પ્રથમ નાટ્યઅકાદમી કહી શકાય રસિકલાલ પરીખ દીના પાઠક જયશંકર સુહરી' જશવત ઠાકર જેવા ત્યા અધ્યાપન કરાવતા હતા તોય કેમ ખાસ નિપજ્યુ નથી ? આ પ્રકારના ડિપાર્ટમેન્ટ પછી ગુજરાતની બીજી યુનિવર્સિટીઓમા પણ આરભાયા ને એ ચાલતા રહેશે ત્યા સુધી કેટલાક એવા ભ્રમ કેળવતા રહેશે કે અમને નાટક આવડે છે ખરેખર તો રંગભૂમિ માટે કેવા પ્રશ્નો ખડા કરીએ તેના આધારે તેનું સ્વરૂપ ઘડાતું હોય છે આપણી પ્રજા નાટકના નામે ઘણી વાર અશ્લીલતાના પ્રશ્નો ઊભા કરે છે આ તો નૈતિકતાના પ્રશ્ન છે, રંગભૂમિસંગ્રહના નહીં જેમ આપણો નાટ્યવિવેચક નાટ્યકળાના એસથેટિક્સના પ્રશ્નો ઊભા નથી કરી શકતો તેવું પ્રેક્ષકનું છે

આમ તો વીસમી શતાબ્દીના આરંભ દેશભરની રંગભૂમિમા એક પ્રકારની સ્થગિતતા અનુભવાઈ રહી છે ને નવી નાટ્યદૃષ્ટિ સાથેના નાટ્યકર્મની રાહ જોવાઈ રહી છે આપણી કુરુણા એ કે હજુ ભારતની રંગભૂમિએ જે સિદ્ધ કર્યું ત્યા સુધી જવાની ગતિ પણ નથી થઈ ખરેખર તો એની એવી કોઈ ઓળખ જ નથી જેને વ્યાપક સામાજિક માન્યતા મળી હોય એની લોકાધાર નથી વ્યાપાર છ ગભુ મિત્ર હબીબ તન્વીર અલ્લાઝી, સત્યદેવ દુબે જેવા સંપૂર્ણ સમર્પિત નાટ્યદ્રષ્ટાનો આપણને ખપ છે *

* પાંચમી ડિસેમ્બર ૧૯૯૯ના રોજ ભાવનગર ખાતે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ઉપક્રમે આપેલું યજમાન પંડ્યા સ્મૃતિ વ્યાખ્યાન અહીં સુધારીને





જયત ગાડીત

પ્રતિબદ્ધતા અને નવલકથા

‘પ્રતિબદ્ધ’ પ્રતિબદ્ધતા’ શબ્દો આપણે ગુજરાતીમાં ‘કમિટેડ’ ‘કમિટમેન્ટ એ અગ્રેજી શબ્દોના પર્યાય રૂપે વાપરીએ છીએ. યુરપીય સાહિત્યવિવેચનમાં આ શબ્દો માર્ક્સવાદી સાહિત્યચિંતનના પ્રભાવથી કેટલાક વિશિષ્ટ અર્થમાં પ્રતિષ્ઠિત થયા છે.

અગ્રેજી ભાષામાં ‘કમિટેડ’ શબ્દ એકાધિક અર્થમાં વપરાય છે. પરંતુ એમાંના બે અર્થોએ સાહિત્યવિવેચનમાં એની અર્થછાયા બાઘવામાં મદદ કરી છે.

૧ to bind as by a promise, pledge (committed to the struggle) અને ૨ to make known the opinions or views of (to commit oneself on an issue) એટલે કે વ્યક્તિ વિવિધ વિચારસરણીઓ જૂથો કે પરિસ્થિતિઓમાં પોતાને કોઈ એક સાથે સાકળે ત્યારે એવી વ્યક્તિ પ્રતિબદ્ધ અથવા કમિટેડ કહી શકાય. એક રીતે પ્રતિબદ્ધ હોવું એ સદ્ગુણ ગણી શકાય. એનાથી વ્યક્તિ રેખાકિત થાય છે. પ્રતિબદ્ધતાની સાથે દૃઢ આગ્રહ જોડાયેલો છે. પરંતુ એ આગ્રહમાં જ્યારે જીદ, ઝનૂન, પ્રચાર, અસહિષ્ણુતા ભળવા માટે ત્યારે ભયસ્થાનો ઊભા થવા માટે છે.

પરંતુ માર્ક્સવાદી કાવ્યચિંતને ‘commitment’ શબ્દને કેટલાક ચોક્કસ અર્થમાં પ્રયોજ્યો છે. ૧૯૧૭માં રશિયન ક્રાન્તિ થઈ પછી માર્ક્સવાદી કાવ્યચિંતનનો પ્રભાવ બહુ વિસ્તર્યો. કળા-સાહિત્ય તરફ જોવાનું પોતાનું ભિન્ન દૃષ્ટિબિંદુ લઈને આવ્યું. આપણે જાણીએ છીએ કે માર્ક્સવાદી કાવ્યચિંતન આધુનિકતાવાદી કાવ્યચિંતનની સમાતરે વિકસ્યું છે. પરંતુ માર્ક્સવાદનો જીવન અને સાહિત્ય તરફ જોવાનો ખ્યાલ આધુનિકતાવાદી સર્જકોથી ઠીકઠીક ભિન્ન છે. એલિયેનેશન આધુનિકતાવાદનું એક મહત્વનું લક્ષણ છે. કળાકાર હેતુપૂર્વક પોતાને આસપાસના સમાજમાંથી ખેંચી લે છે. પોતાની આસપાસના સમાજ પ્રત્યેની નફરત અથવા ઉદાસીનતામાંથી એ સમાજમાં પ્રવર્તતી વિકૃતિઓને દૂર કરવાની અસમર્થતામાંથી આ વૃત્તિ

જન્મે છ એમા જીવનનો અધીકાર છ માર્ગવાદ એનાની ઊલટ જીવનના અધીકારમાં માન
છ સમાજમાંથી અલગા સરી જવું ને બદલે સમાજ માથે જાતને વધ નાજીવી ન જીવનન
મૂલ્ય ગણે છે કળાની પ્રવૃત્તિને એ એક સામાજિક પ્રવૃત્તિ માને છ માર્ગે માન ઠનની
પ્રવૃત્તિને સમાજના સુખ રૂઝવ માધ્યમ માધ્ય છે

એટલે માર્ક્સવાદી રિતકો સાહિત્યને એક સ્વાયત્ત પ્રવૃત્તિ ૧૦ નો છે ન ૭ બ્યારની
કોઈ પણ પ્રવૃત્તિ એની ચેતનાનું મેઈ પણ સ્તુત્ય એના સમાજ માથે બદલે છે એના અર્થ મેવો
નથી માર્ક્સને કોઈ સ્વાતંત્ર્ય નથી માર્ક્સ એ કલ્પ અને પછી પણ અન્ય રિતકોએ સજન
સ્વાતંત્ર્યનો અધીકાર કર્યો છે ૫ તું માર્ક્સ અગલ્સ વિલેધ કર્યો છે tendentious
literature નો આવ્યા સાહિત્યને એમણ મખત મળતામાં વધોયે સ્વ છે આવ સાહિત્ય
રૂઝેપ્રધાન ? બોધપ્રધાન હોય છે પોતે જ સમાજ ન ઈતિહાસની વચ્ચે જીવતો હોય એના
ઉદ્ધવાન વગરન એની સમજ વગરન જીવનના સ્વાતંત્ર્ય મત્યોનો શૂન્ય તું સામાજિક
નતિક કે આધ્યાત્મિક બોધ આપવાની વૃત્તિથી યાયેલુ સાહિત્ય મૂલ્ય વગ ન છે Com
mitment to society commitment to humanity ને અંતમ સાહિત્યના સજન
માટે માર્ક્સવાદી રિતકો અનિવાર્ય ગણે છે

પરંતુ પ્રતિબદ્ધતાનો ખ્યાલ શિયન પ્રજ્ઞમત્તામાં ને અન્ય સામ્યવાદી પ્રમેમાં પછીથી
દીઠીક મકુચિત બનવા માટે છે સમાજવાદી વાસ્તવ (socialist realism) ના ૫ રૂતા
રિતકો માર્ક્સની જમ સમાજને પ્રગતિશીલ અને સ્ત્યાવાત્તી બગોને શોધબવા પ્રગતિ શીલ
બળો મેવા શોધકવિહીન વર્ગવિહીન સમાજની ચના પી કમ મેની રખી સલાવી મેનું
ઉત્તરધારિત્વ સાહિત્યનું છ માનવમાનવના શોષ ને પ્રતિષ્ઠિત તી મૂલ્યવ્યવસ્થાને મો ની
ઉદારમત (liberal) વાળી વૃત્તિમાંથી જ મતા સાહિત્ય ત સમાજવાદી વાસ્તવવાદન
પુરસ્કર્તાઓએ અલગમાં વ્યક્ત કર્યો છે એટલે શોષણયુક્ત સમાજ માથેના વિદ્રોહમાં
જન્મતુ શોષિતો પ્રત્યે અનુકંપાવાળું સાહિત્ય સાવ પ્રતિબદ્ધ સાહિત્ય છે મેવો ખ્યાલ પડીવી
જન્મ્યો

પ્રતિબદ્ધતાનો ખ્યાલ શિયામાં સ્થાલિનના મમયમાં ? મીનમાં ખૂબ વિદૂત સ્થિતિ મે
પહોચો માર્ક્સવાદી પાર્ટીના સમાજવાદી સમાજ સ્વાની માર્ક્સ કાર્યપદ્ધતિને અનુરૂપ
સાહિત્ય મર્જવાન નિયમન સજક પર લાઠવામાં આવ્ય ત્યાં એવા નિયત્રણમાંથી યાયેલુ
સાહિત્ય કૃત પ્રયત્નક અને સજ નિષ્ઠાના ઉદ્ધવાન વિદ્યાનું બની ગહુ સજના
સ્વાતંત્ર્યની જ હિમાયત માર્ક્સ-એગલ્સે કરેલી એના ૫ મોટી તરખ પડી મે વખત ૫
સમાજ અને માનવ પ્રત્યેની નાવી નિષ્ઠતવાળા સજો ન હતા અમ નહીં પરંતુ એવી
સમાજનિષ્ઠા ધાવનાગ મર્જમેને ગૂંચળાવના ૧ પ્રયત્નો વચ્ચે છતા મે ઠમન મામના
પ્રકારમાંથી ઉત્તમ સાહિત્યનું સજન કરના ૧ સજો બહુ આવ્યા સોલનિત્વિનની અ
કૃતિની આ મહર્મે અગળ ચર્ચાક વાચા આવશે પ્રતિબદ્ધ સાહિત્ય માથેનો સખત વિદ્યાનો
નૂ આ પ્રા ના પ્રતિબદ્ધ સાહિત્ય નામ ઊભા વયો ખુદ માર્ક્સવાદી સજમે અને વિવરોએ
પણ આ પ્રાગના સાહિત્ય પ્રત્યે ના જગી વ્યક્ત પી છે એટલે મન વિચિયમ્મે હ ?

commitment as political affiliation nana rowing series
of definitions from the cause of humanity to the cause of the

people to the revolution to the party to the party line

પ્રતિબદ્ધ સાહિત્ય વિશેનો ગમે તેટલો મોકળો ખ્યાલ પણ સાહિત્યની સ્વાયત્તાના આગ્રહી સર્જકો અને ચિંતકોને સ્વીકાર્ય નથી. સાહિત્ય એક સ્વાયત્ત વસ્તુ છે એમ માનનારા ચિંતકોનો પ્રતિબદ્ધ સાહિત્ય સામેનો મુખ્ય વાઘો એ રહ્યો છે કે પ્રતિબદ્ધ સાહિત્ય બહારના કોઈ અર્થને અનુલક્ષે છે. સ્વાયત્ત સાહિત્ય એ પોતે જ અર્થ છે. શબ્દ, રીતિ એ સ્વાયત્ત સર્જક માટે સાધન નહિ, માધ્યમ છે. કૃતિની રચના એક અર્થનું નિર્માણ કરે છે, જેને પરિચિત વાસ્તવિકતા સાથે કોઈ સબધ હોવો અનિવાર્ય નથી. તો બીજી બાજુ સર્જકની સમાજ અને મનુષ્ય સાથેની ઊંડી નિસ્ખત તો સ્વાયત્ત સર્જકો પણ સ્વીકારે છે. એના વગર ઉત્તમ સાહિત્યનું સર્જન શક્ય નથી. એટલે તો પહેલાના જેટલો આજના માર્ક્સવાદી ચિંતકોને આધુનિકને અનુઆધુનિક સર્જકો પ્રત્યે પૂર્વગ્રહ નથી. જોયુસ, કાંકકા કે બેકેટના સર્જનમાં રહેલી માનવનિસ્ખતનો એમણે સ્વીકાર કર્યો છે.

પ્રતિબદ્ધતાનો ખ્યાલ કવિતા કરતા નવલકથાને વધારે સ્પર્શે છે. જોકે આવો ભેદ કરવો સર્વથા ઉચિત નથી ગણાયો. છતાં એક વાત નિશ્ચિત છે કે અન્ય કોઈ સાહિત્યસ્વરૂપ કરતા નવલકથા જીવાતા જીવનની વધારે નજીક છે. મનુષ્ય એક સામાજિક વ્યક્તિ છે અને સામાજિક વ્યક્તિ તરીકે મનુષ્યને યતા અનુભવો વિશેષતઃ નવલકથાની ભોય બને છે. એમાં પ્રતિબદ્ધ નવલકથાકાર અન્ય સામાજિક નવલકથાકારોથી કેટલીક બાબતમાં જુદો પડે છે. પ્રતિબદ્ધ સર્જક વિદ્રોહી, અસતુષ્ટ આત્મા છે. પોતાની આસપાસ પ્રવર્તતી ધાર્મિક, સામાજિક અર્થિક, રાજકીય વ્યવસ્થામાં જ્યાં મનુષ્યની મનુષ્યતા હજારો હોય ત્યાં એ સંશુબ્ધ બને છે. સ્થાપિત મૂલ્યો કે વ્યવસ્થાત્તર સામે એ વિદ્રોહની લાગણી અનુભવે છે. માર્ક્સવાદી ચિંતકો ને સર્જકો શોષિતના શોષક સામેના, સામાન્ય માનવીના બુર્જવા સમાજવ્યવસ્થા સામેના વિદ્રોહને વર્ગવિહીન સમાજની રચના માટે સક્રિય સઘર્ષના આલેખનને વિશેષ મહત્વનું ગણે છે. અલબત્ત આ પ્રકારની નવલકથાઓને જ પ્રતિબદ્ધતાનું લેબલ મારી શકાય એમ કહેવાથી પ્રતિબદ્ધ સાહિત્યનું ક્ષેત્ર ઘણું સંકુચિત બનવાની સભાવના છે. આપણે હમેશા જોઈશું કે સોલ્જેનિત્સિનની ‘વન કે ઇન ધ લાઈફ ઈવાન ડિનિસોનિય ઘણી ભિન્ન છે.

પ્રતિબદ્ધ નવલકથા કે સાહિત્યના સર્જન પાછળ સર્જકની સમાજમાં કઈક પરિવર્તન કરવાની ઈચ્છા પડેલી હોય છે. સમાજમાં પરિવર્તન નહીં તો પણ સાહિત્ય દ્વારા સમાજ પર ચોક્કસ અસર પાડવાની નેમ તો સર્જકમાં પડેલી હોય છે. અલબત્ત સર્જકનું એ તરફ લક્ષ હોય તો પણ કોઈ પણ પ્રતિબદ્ધ સાહિત્યકૃતિ સમાજ પર કઈ ખાસ અસર પાડે છે એ ખ્યાલ બાન્ત છે. એ પ્રતિબદ્ધ સર્જકોને પણ સમજાયું છે. સાર્ત્ર અને ડ્રેખ્ટ બન્નેએ એવા હેતુઓથી પોતાની કેટલીક રચનાઓ કરી હોવા છતાં પછી એમણે પણ એવી કોઈ અસર સાહિત્યકૃતિથી પડતી નથી એનો સ્વીકાર કર્યો છે.

પ્રતિબદ્ધ નવલકથામાં સર્જકનું લક્ષ બહાર વધારે ને અદર ઓછું હોય છે. એટલે પ્રતિબદ્ધ નવલકથા વાસ્તવાદી નવલકથા વિશેષ હોય છે. ઇતિહાસના એક બિંદુએ એ ઊભેલી હોય છે, અને એમાં ઇતિહાસનું અમુક દૃષ્ટિકોણથી થયેલું એક વાસ્તવિક ચિત્ર ઊપસે છે. એમાં રચનારીતિનું વૈવિધ્ય નથી હોતું કે રૂપનિર્મિતિ તરફ સર્જક ઉદ્દાસીન હોય છે. એમ તો ન કહી શકાય, પરંતુ એટલું અવશ્ય કે રચનારીતિ કરતા વ્યક્ત કરવાના અર્થ તરફ એનું લક્ષ વિશેષ હોય છે. એટલે પ્રતિબદ્ધ નવલકથામાં ઘટનાઓ બહુધા ક્રમવર્તી સમય (chronological

time)મા ચાલતી હોય છે સમય કરતા સ્થળનું પરિમાણ એમા ઘણી વખત વધારે ધ્યાન ખેંચતું હોય છે એક જ સમયે વિવિધ સ્થળે બનતી ઘટનાઓ એમા ઘણી જગ્યાએ આલેખાતી જોવા મળે ઘટનાસ્થળ વારંવાર ફેરવાતું હોય એમ પણ દેખાય પ્રતિબદ્ધ નવલકથામા વ્યક્તિપાત્રો કરતા વર્ગપાત્રો (types) વિશેષ મળે છે એમા પાત્ર કરતા પાત્ર જે પરિસ્થિતિમા સડોવાયુ હોય એ પરિસ્થિતિને ઉપસાવવા તરફ સર્જકનું લક્ષ વિશેષ હોય છે પાત્રમનની સંકુલતા, મનુષ્યના વ્યક્તિત્વમા પડેલા આંતરિક વિરોધાભાસો એ સૌ ઓછું આલેખાય છે એટલે પાત્રો કોઈ વિચારના પ્રતિનિધિ બનીને આવતા વિશેષ લાગે

મારા આ વિચારોના સમર્થનમા હું બે નવલકથાઓની હવે થોડી ચર્ચા કરીશ એક નવલકથા છે આન્દ્રે માલ્રોની 'ડેઝ ઓફ હોપ' અને બીજી છે એલેક્ઝાન્ડર સોલ્ઝેનિત્સીનની 'વન ડે ઇન ધ લાઈફ ઓફ ઈવાન એનીસોવિચ'

'ડેઝ ઓફ હોપ' આમ તો ૧૯૩૮મા પ્રગટ થયેલી કેન્થ નવલકથા છે, પરંતુ એનો વિષય છે ૧૯૩૬થી ૧૯૩૯ દરમિયાન સ્પેનમા ચાલેલા આંતરવિગ્રહની ઘટના માલ્રો આ પુસ્તકની સાથે સંકળાયેલા એટલે સમગ્ર કૃતિની રચના પાછળ પ્રત્યક્ષ અનુભવનું બળ પડેલું છે સ્પેનના આંતરવિગ્રહને વિષય બનાવી લખાયેલી અનેક કૃતિઓમા માલ્રોની આ કૃતિ ખૂબ ધ્યાનપાત્ર ગણાઈ છે નવલકથા આંતરવિગ્રહ પૂરો થયો તે પૂર્વે જ લખાઈને પ્રગટ થયેલી છે તેથી વિગ્રહનો સંપૂર્ણ ચિતાર એમા નથી કૃતિના અંતમા જોવા મળતો વિજય અને એક ઐતિહાસિક ઘટના તરીકે આંતરવિગ્રહનું આવેલું વાસ્તવિક પરિણામ બંને જુદા છે પરંતુ મહત્ત્વ એનું નથી મહત્ત્વ છે સમગ્ર ઐતિહાસિક ઘટનાને માલ્રોએ જે રીતે જોઈ અને આલેખી એની અંદર રિપબ્લિકન અને ફાસિસ્ટો વચ્ચે થયેલા આ આંતરવિગ્રહમા રિપબ્લિકન પક્ષનો આંશિક વિજય થાય છે ત્યાં નવલકથા પૂરી થાય છે રિપબ્લિકન પક્ષનો વિજય એ પ્રજાનો શોષણયુક્ત રાજ્ય સામેનો વિજય છે અને એવો અન્ત બતાવી માલ્રોએ શોષિત આમજનતા પ્રત્યેની પોતાની સહાનુભૂતિને વ્યક્ત કરી છે પરંતુ આભાવનાવાદ સપાટી પરનો નથી નક્કર વાસ્તવિકતાવાળું રાજકીય દર્શન પડેલું છે રિપબ્લિકન પક્ષનું યુદ્ધ એ પ્રજાનું યુદ્ધ હતું ત્યાં ઉત્સાહ છે, થનગનાટ છે, મરી ફીટવાની તમન્ના છે પરંતુ યુદ્ધમા માત્ર ઉત્સાહ પર્યાપ્ત નથી યુદ્ધની સજ્જતા, વ્યવસ્થિત લશ્કરી તાલીમ, પૂરતી યુદ્ધસામગ્રી, વ્યૂહરચના એ સૌ વિજય માટે અનિવાર્ય છે ટોલેડો પાસે રિપબ્લિકન પક્ષનો પરાજય આ કડવું સત્ય રિપબ્લિકન સેનાનાયક મેથ્યુઝને સમજાવે છે નવલકથાનો મુખ્ય વિષય જ આ છે વિજય જેને પક્ષે ન્યાય છે તેનો નહીં પણ જેની પાસે કુનેહ છે તેનો થાય છે મેથ્યુઝ રિપબ્લિકન સૈન્યને એ રીતે સજ્જ કરે છે, સામ્યવાદી રાષ્ટ્રો પાસેથી તત્કાલ કેટલીક યુદ્ધસામગ્રીની સહાય મળે છે, એટલે થોડા સમય માટે રિપબ્લિકનો વિજય હામલ કરી શકે છે મેથ્યુઝ એક સૈનિકમાથી લશ્કરનો સેનાપતિ બને છે

નવલકથા આમ તો કમવર્તી સમયમા ચાલે છે, પરંતુ અહીં સમય કરતા સ્થળનું પરિમાણ પ્રભાવક છે અનેક સ્થળે એક જ સમયે બનતી ઘટનાઓ આલેખાવાને લીધે અનેક કથાનો દોર કમવર્તી સમયમા ચાલતો હોય, છતાં અનેક સ્થળો ને પાત્રોની વચ્ચેથી પસાર થતો હોવાને લીધે ઠાકઠાક વિશૃંખલ લાગે છે પરંતુ યુદ્ધની સ્થિતિને અનેક ખૂણેથી જોવાને પરિણામે કૃતિ સંકુલ બની છે

નવલકથામા યુદ્ધની પરિસ્થિતિને પરિણામે કસોટીએ ચડેલા અનેક મૂલ્યો પરસ્પરની સાથે ૪૫

ટકરાય છે. મુખ્યત્વે ભિન્નભિન્ન મૂલ્યોના પ્રતિનિધિ બનીને પાત્રો આવે છે. એટલે કથા કોઈ એક કે બેતરણ પાત્રોની આસપાસ કેન્દ્રિત થતી હોય એવું નથી. આદિથી અંત સુધી જોવા મળતા પાત્રો ગણ્યાગાંધ્યા છે અને તે પણ તૂટક રૂપે કૃતિમા આવતા જોવા મળે છે. મેથ્યુઝ માટે વિજય એ જ સાચું મૂલ્ય છે. પરંતુ હર્નનેઝ માટે વૈયક્તિક આદર્શ વિજય કરતા વધારે મૂલ્યવાન છે. એટલે ટોલેકોત્તુ પતન થાય છે ત્યારે સ્થળને છોડવાને બદલે મૃત્યુને પસંદ કરે છે. સ્કાલી કળાકાર છે, વિચારક છે. કળા એનું સર્વસ્વ છે છતાં ફાસિસ્ટ આક્રમણ વખતે એ મેડ્રિડ છોડવા તૈયાર નથી. ક્રિશ્ચન ચર્ચનું જીવદયા, માનવતાની વાતો આગળ ધરી પ્રજાના આ બળવાને શાત પાડી રાજ્યને સહાયક થવાનું વલણ છે તો બીજી તરફ કેટલાક ખ્રિસ્તીઓ સાચા ખ્રિસ્તી માટે ફરજ અને પરોપકાર એ મૂલ્ય છે એમ માને છે. ગ્યૂરનિકો એ વિચારનો પ્રતિનિધિ છે. આમ યુદ્ધ સાથે સકળાયેલું ઘણું ચિંતન કથામા આપણને પાત્રોના સવાદો રૂપે મળે છે.

‘ડેઝ ઓફ હોપ’ વિદ્રોહની કથા છે, પણ સીધો વિદ્રોહ કોઈ પણ નવલકથામા અઅલેખાવો જોઈએ એ અનિવાર્ય નથી. પ્રચળ્ન રૂપમા વિદ્રોહનો સૂર આખી કૃતિમા પ્રસરેલો હોય એવી રચના પણ પ્રતિબદ્ધ હોઈ શકે, એટલા માટે મે એલેક્ઝાન્ડર સોલ્જેનિત્સીનની એક નાનકડી કથા ‘વન ડે ઈન ધ લાઈફ ઓફ ઈવાન ડેનિસોવિચ’ને પસંદ કરી છે. કૃતિની સકલના ‘ડેઝ ઓફ હોપ’ કરતા સાવ જુદી છે. શીર્ષક સૂચવે છે તેમ ઈવાન ડેનિસોવિચ અથવા સુખોવ નામનો એક રશિયન કેદી મળસ્ટે ઊઠે છે ત્યારથી રાત્રે સૂઈ જાય છે ત્યાં સુધી જે ઘટનાઓ વચ્ચેથી પસાર થાય છે તેનું આલેખન સોલ્જેનિત્સીને કર્યું છે. ઘટનાઓનું મુખ્ય સ્થળ એક જ છે કોન્સન્ટ્રેશન કેમ્પ અથવા લેબર કેમ્પ. આ કેમ્પના જુદા જુદા ભાગ – રસોડું, મજૂરી કરવાનું સ્થળ, દવાખાનું, સૂવા માટેની કેદીઓની બેરેક વગેરે. આમ એક સ્થળના જે ભાગોમા સુખોવ ફરે છે તેની શાથે કેમેરાનું ફોકસ પણ ફરે છે. એટલે દરેક ઘટનાના કેન્દ્રમા સુખોવ છે. આમ સ્થળ, સમય અને પાત્રની એકતાનો અનુભવ કૃતિમા થાય છે તે કલાસિકલ વલણનો ઘોતક છે.

કથાનો નાયક સ્ટાલિનના સમયમા રશિયન પ્રજાસત્તાકનો કેદી છે. એ જર્મન સૈન્યનો જાસૂસ છે એવી ખોટી શકાના આધાર પર સજા કરી આ લેબર કેમ્પમા સુખોવ આખા દિવસ દરમ્યાન જે પ્રવૃત્તિ કરે છે એનું આલેખન સોલ્જેનિત્સીને કર્યું છે. એ પ્રવૃત્તિઓ સાવ સીધીસાદી એક કેદીની હોય એ પ્રકારની છે. સોલ્જેનિત્સીન આવા લેબરકેમ્પમા સ્ટાલિનના સમયમા કેદી તરીકે રહેલા એને કારણે આખું નિરૂપણ સાવ વાસ્તવિક છે. સુખોવ આ કેદવાસમાથી નાસી છૂટવા કોઈ ભેદી કાવતું ગોઠવતો હોય, નાસી જવા માટે કોઈ સાહસિક પરાક્રમો કરતો હોય અથવા જેલના કેદીઓને છૂપી રીતે ઉશ્કેરી કોઈ વિદ્રોહનું વાતાવરણ ઊભું કરતો હોય એવી રીતે કોઈ સનસનાટીભરી સાહસ અને પરાક્રમોથી ભરેલી રોમાયક ને રોમેન્ટિક ઘટનાઓ એમા નથી. એનો અર્થ એવો નથી કે સુખોવને લાગ મળે તો નાસી જવામા રસ નથી, પરંતુ આ કેદવાસની આસપાસ એટલી સખત ચોકી છે કે એમાથી નીકળવું કલ્પનાતીત છે. અન્યથા પણ સુખોવ કોઈ વિદ્રોહી માનસવાળો, પોતાને થયેલા અન્યાયથી ખૂબ રોષિત, ગૂંચળામણ અનુભવતો આત્મા નથી. એ રશિયન પ્રજાસત્તાકનો શાત કુટુંબજીવન જીવવાની ઈચ્છાવાળો પોતાનું કુટુંબ ધરાવતો સામાન્ય નાગરિક છે. એને કોઈ મોટી ઝખના નથી, કોઈ અપેક્ષા નથી, કોઈ અસતોષ નથી. પ્રાપ્ત પરિસ્થિતિમા અનુકૂલન સાધી લેવાની સામાન્ય માનવીના

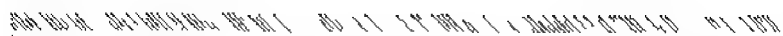
જેવી વૃત્તિ ધરાવતો મનુષ્ય છે એ કોઈ નીતિમાન, આદર્શધો, ભાવનાશીલ એવો માણસ પણ નથી પોતાની આસપાસ લેબરકેમ્પની આ દુનિયામાં જે શકા, ભય, ત્રાસ, લાચરુશ્વત, નિર્મમતા ઈત્યાદિથી ભરેલું એક અમાનુષી વાતાવરણ છે એને સુધારવાની કોઈ મનીષા પણ એને નથી જે કઠોર સ્થિતિમાં એ જીવે છે એમાંથી જે અલ્પ સુખ મેળવી શકાય તે મેળવવા પ્રયત્નશીલ સ્વકેન્દ્રી મનુષ્ય છે એટલે સુખોવ આખા દિવસ દરમ્યાન જે પ્રવૃત્તિ કરે છે એની પાછળ કોઈ રોષ નથી, કોઈ ભાવનાશીલતા નથી છે નરી કઠોર, કોઈ રગરોગાન વગરની નકરી વાસ્તવિકતા અને છતાં એ કોરું ચિત્રણ નથી લેખકનો કાકુ આખી કૃતિમાં પ્રસરેલો છે વર્ગવિહીન શોષણમુક્ત સમાજની રચના કરવાના બ્યૂગલો વગાડતા આ સમાજવાદી દેશમાં કેટલો ભ્રષ્ટાચાર છે, સામાન્ય માનવી સાથે તત્ત્વો કેટલો શકાથી ભરેલો અમાનુષી, નિર્મમ વ્યવહાર છે એ પરત્વે સર્જકના મનમાં પડેલો રોષ સમગ્ર નિરૂપણમાં પથરાયેલો છે એની સામે જેલના કેદીઓમાં સામાન્ય માણસોમાં હોય એવી પરસ્પર માટે સ્નેહ, બિરાદરીની લાગણી કેટલી પ્રબળ ને સહજ હોય છે એ પણ નિરૂપણમાંથી પ્રગટ થાય છે એ દ્વારા આવા કૂર દમનનો ભોગ બનેલા સામાન્ય મનુષ્યો પ્રત્યે સહાનુભૂતિ ને અનુકંપાની લાગણી જન્મે છે

ઉપરની બે નવલકથાઓની ચર્ચા પરથી આપણે પ્રતિબદ્ધ નવલકથાના સદર્ભમાં બેત્રણ નિરીક્ષણ નોંધી શકીએ

૧ પ્રતિબદ્ધ સર્જક પાસે જે સમાજનું એ આલેખન કરતો હોય એનો પ્રત્યક્ષ ને નિબિડ અનુભવ હોય તો એ કૃતિને પ્રભાવક બનાવવામાં ઉપકારક બને છે

૨ પ્રતિબદ્ધ સર્જક રચનારીતિ પરત્વે સાવ ઉદાસીન હોય છે તેવું નથી, પરંતુ એનું વિશેષ ધ્યાન જે વ્યક્ત કરવાનું એના પર હોય છે

૩ એ પોતે સમાજને બદલી ભલી ન શકતો હોય, પરંતુ જ્યાં સામાન્ય માનવી, જે મહેનત કરીને જીવે છે, એ માનવી નિરાતથી જીવી શકે એવા તત્ત્વો ઝળે છે અને દમનકારી કોઈ પણ તત્ત્વ પ્રત્યે વિદ્રોહ વ્યક્ત કરે છે



‘પકે ચાવલકી મહક’ - પ્રફુલ્લ રાય

આ વરસે વરસાદ ઓછો પડવાથી દુકાળની કારમાં સ્થિતિ રચાતા એ ઉત્તર ભાગીથી હવે દક્ષિણ ભાગી જઈ રહ્યો છે કારણ કે અહીં હવે ગમે તેટલું રખડે તોયે ભાત' મળે તેમ નથી એક મહિનાથી તો એણે ભાતનું મોઢું પણ જોયું નથી બાજરી મકાઈ અને સુથનીથી જ પેટ ભર્યું છે એને સાભળ્યું છે કે દક્ષિણ ભાગમાં ભાતના ઘણા ખેતરો છે એટલે એ ભાતનું સપનું લઈને આગળ વધી રહ્યો છે, એની આખોમા આશા છે ' વહ ઉસ જગલ પણ જાયેગા

જહા સુનહરી ધાનકી રોશનીસે દિશાએ ચમક રહી હોગી (૯) આ એની ઝખના છે એ જ એને ધાક સાથે પણ આગળ ને આગળ લઈ જાય છે આગતેમ નજર કરતો એ આગળ જઈ રહ્યો છે ત્યાં એની નજર પીપળાના વૃક્ષ નીચે સ્થિર થઈ જાય છે ત્યાં એક ટોળું બેહુ છે, એ સમજી જાય છે કે મારી જેમ આ લોકો પણ ભાત ગોઘવા ભટકી રહ્યા છે એણે જોયું 'અઘનગે આભાગોકા દલ ઈસ દુપહરિયા મે, પોપલાપોટલી ઝોલાટોલા યા ગમછા ઘોતી ખોલકર કોઈ બાસી લિટ્ટી, કોઈ સત્તુ, કોઈ બાજરી કી રોટી નિકાલકર ભૂખ મિટા રહ્યા હૈ ' (૧૦) આ દૃશ્ય પર આખ માડી એ ત્યાં ખેચાય છે એની સાથે એની સવેદના જોડાઈ જાય છે આ લોકો એને પોતાના જ હોય એમ લાગે છે ત્યાં એ જાય છે જરાક દૂર જઈને બેસી જાય છે આખ લુમાવતા એ બે સ્ત્રીઓ પર નજર સ્થિર કરે છે એક જુવાન છે, એક વૃદ્ધ છે હાથપગ અને બદનનો નકશો જોતા એને થાય છે કે એનામા વણી તાકાત હશે એનો ચહેરો એને મોહિત કરે છે એની આખ તીખી લાગે છે કશા સાજશણગાર વિનાની સાદીસીંધી આ નારી એને અકળ રીતે પ્રભાવિત કરી જાય છે એનું નામ છે લખપતિયા નામ પણ એની વિડબના કરી રહ્યું છે એની સાથે એની સાસુ છે પતિ મરી ગયા પછી પણ એણે બીજા પુરુષ સાથે જીવન નથી જોડ્યું સાસુનું કોણ એવા વિચારથી એણે એનો સાથ નથી છોડ્યો પીપળાની છાયા છોડીને લોકો ભાત માટે આગળ ચાલતા થાય છે પરંતુ એ સ્ત્રી જતી નથી ધાનુવાર સાથે એ વાતે વળગે છે ધાનુવારને એ કહે છે કે એ આ લોકો સાથે નથી, એ એકલી છે જો ધાનુવાર એની સાથે રહે તો એને આધાર મળી રહે ધાનુવાર એની આ દરખાસ્ત સ્વીકારી લે છે બધાની મઝિલ એક જ છે આમ તો ધાનુવાર વગડાના વાયરા જેવો છે ભાત માટે ચાલીસબેતાલીસ વર્ષ નાસભાગ જ કર્યું છે આસપાસ કશું જોયું નથી, પરંતુ આજ આ અજાણી નારી સાથે આમ ચાલતા ચાલતા એના મનમા અકળ કુતૂહલ તો છે જ વાતવાતમા ધાનુવાર જાણી લે છે કે લખપતિયા વિધવા છે એના પ્રદેશ ભણીની સ્ત્રીઓ તો પતિ મર્યા બાદ એક, બે, ત્રણ, કોઈ કોઈ તો સાત પતિ પણ કરે છે, જ્યારે લખપતિયા સાસુને કારણે એમ જ રહી આ જાણીને ધાનુવારને લખપતિયા પ્રતિ શ્રદ્ધા જાગે છે, માન થાય છે ત્રણેય વાતો કરતા કરતા આગળ ને આગળ નીકળતા જાય છે વચ્ચે વચ્ચે ભાત માટે સાસુ બૂમો પાડતી રહે છે લખપતિયા એને વધ્ય સઘિયારો આપતી રહે છે કારણ કે આ પ્રદેશથી, પ્રકૃતિથી એ તો તદ્દન અજાણ છે અતિવૃષ્ટિ થતા ધાન તખાઈ ગયું અને એ આમ નીકળી પડી આગળ જતા ફરી એ ટોળું એક વૃક્ષ નીચે ભેગું થઈ જાય છે ધાનુવારને થાય છે કે આ બધાને ઓળખું છું દરેકની આખમા ભાતની તરસ એકસરખી છે બધા એક સાથે ના રહેતા છૂટા છૂટા થઈ જવાનું નક્કી કરે છે, જેથી બધાને ભાત મળી રહે આમ બિહારના વગડામા, દૂર દૂર ફેલાયેલી સીમમા, ભટકતા ભટકતા છેવટે એવી જગા પર આવી પહોંચે છે જ્યાં ભાત મળવાની આશા બધાય છે ભેસગાડાઓ દરેક ખેતરમા દેખાયા આદિવાસી મુઝા ઓરૉવ અને મુસહર જાતિના લોકો ભાત કાપવાના કાપવામા પરોવાયેલા દેખાયા પહેલવાનો ધાનભર્યા ખેતરોનું રક્ષણ કરી રહ્યા હતા ધાનુવારે વિચાર્યું કે જ્યાં લગી ખેતર ખાલી ના થઈ જાય ત્યાં લગી કોઈ આશા નથી એક વાર ખેતર ખાલી થઈ જાય પછી એમા જવાની અને વેરાયેલા અનાજકણને ભેગું કરવાની છૂટ અત્યારે તો પાકો પહેરો છે એક બાજુ ધાન માટે આ ટોળું આકુળઆકુળ છે એમને મજૂરી કરવી છે પણ એમને માટે હવે કોઈ શક્યતા નથી, હવે રાહ જોવાની અને ભૂખે

મરતા આ લોકો રાહ જોઈ રહ્યા છે બીજી બાજુ ખેતરે ખેતરે એને સાચવનારુ એક ટોળુ બેઠું છે બેઉ વચ્ચે જાણે અબજો માઈલ લાંબી ખીણ છે એ દૃશ્ય આવુ છે 'ઈસ અધરે મે ખેતોમે દૂર દૂર તક અલાવ કી રોશની ખેતો કે મચ્ચાનો પર હૈજાક જલા દિએ ગએ હૈ ઔર ઉન પર દો દો ચાર-ચાર કી સખ્યામે પહરેદાર બૈઠે હે ધાનખેતો કે માલિક ઈસ કી પૂરી વ્યવસ્થા કરતે હૈ કિ ધાન કા એક દાના ભી ગુમ ન હોને પાએ ' (૨૭) આ બેઉની મૂક મુકાબલા પ્રક્રિયા ચાલી રહી છે એમાથી જ આખો સંઘર્ષ રચાતો રહે છે આ ભૂખ્યા ટોળામા એકેએક અલગ અલગ સ્થળનુ જાતિનુ હોવા છતા એક છે આમા પરસાદી નામની કોઈરી જાતિની સ્ત્રી પણ છે જનુ લગ્ન તૂટી ગયુ છે ને આ વખતની ફસલ કાપણી બાદ એના પતિએ એને અને બેઉ સતાનોને હાકી કાઢ્યા છે ને બીજુ લગ્ન કરવા બીજે ગામ જતો રહ્યો છે ભૂખ્યાતરસ્યા આ નાના બાળકો ઘિહારની કરપીણ ઠડીમા ઠરી રહ્યા છે ટોળુ એને ખાવાનુ આપે છે તાપશ્વ સળગાવી આપે છે એ અગ્નિ પેટાવવા કેટલાક અડધી રાતે વગડામા જાય છે, આવી વ્યાપક દયાલાગળી એમનામા છે બાળકોને માટે પરસાદીએ બીજુ લગ્ન ના કર્યુ એની કુરુક્ષ કથા ટોળાના બધા તાપશ્વની આસપાસ એકઠા થઈને સાભળે છે, રાતના અધારામા એ ઓગળતી રહે છે વચ્ચે વચ્ચે સન્નાટાને કામારપાખી નામનુ પખી ચિત્કારથી ચીરી નાખે છે અહીં વૃક્ષવિહીન આ પ્રાતમા ધાનભર્યા ખેતરોમા થઈને વાતો ઠડો પવન ઝૂનઝૂનઝૂન કરતો આવી રહ્યો છે અને તે આ લોકો સાભળી રહ્યા છે રાતભર રામનોસેરાનો કઠ પણ આ લોકો સાભળી રહ્યા છે રાતભર રામનોસેરાનો કઠ પણ ગીતને રેલાવી રહ્યો છે બધા સાભળે છે રામનોસેરા જુવાનીમા નોટકીમા ગાતો ફરતો હતો પરતુ ભાતની શોધમા એ બધુ પાછળ રહી ગયુ હવે એય ગાતો બધ થઈ ગયો લેખક એ પછીના સન્નાટાને ચિત્રિત કરે છે 'શબ્દ નહી લેકિન ગધ હૈ જલતી અલાવ મે લકડી કી ગધ પીછે ઝાડઝખાડ કે પીછે જુવાર કી ગધ સભી કે ગધ કો દબાતી એક તીખી ગધ ભી હૈ શીત લહરી સે ફૈલતી દિગ્દિગત કો ભરમાતી ધાન કી સુગધ ભૂખે અભાગો કી એક ઔર રાત ઈસી તરહ કટતી હૈ (૩૪) લાઘવથી લેખકે આટલી પક્તિઓમા લહેરાતા ધાન જેવી ઉમડતી ઉભરાતી ગરજતી, વમળાતી ને કશીક અકળ આશામા લહેરાતી આ ભૂખ્યાઓની ધાનભૂખને આલેખી છે એક બાજુ ઘેરો અધકાર, બીજી બાજુ લહેરાતા ખેતરો ને અડોઅડ ભૂખથી લહેરાતા આ સખ્યાબધ પેટના પરાળોનો ગજ આખી રાત, રાતોની રાતોની એમની આવી જ રીતે વીતે છ દિવસભર ધાન ભાત માટે રખડવાનુ અને રાતે આ દશ્ય લખપતિયાની વૃદ્ધ સાસુ તો રાતદિવસ ભાત-ભાતની માળા જપ્યા કરે છ ને વહુ લખપતિયા એને અસહાય બની આશ્વાસન આપ્યા કરે છે આ લોકોને કામ પણ કરવુ છે ખેતરોમા કામ મળે તો કરવા તૈયાર છે પહેલવાનોને પૂછ છ પરતુ એય સીધા જવાબ નથી આપતા એમને ખેતરના માલિકને મળવુ છે પરતુ એ ક્યારે આવે એ નક્કી નથી એક વાર એ આવી ચઢે છ બધા વીંટળાઈ વળે છે જમીનદાર પૂછે છે કા માગતા ?' પણ જવાબ 'ના' મળે છે કરગરે છે પણ 'ના ટોળીનો નાયક રામ નૌસેરા વધુ કરગરે છે તો એને માલિકનો માણસ ગરદનથી પકડી દૂર ફેંકી દે છે એનુ હાડકુ તૂટી જાય છે દુ ખી દુ ખી થઈ જાય છે આ ઘટના પછી કામ કરનારા આદિવાસીઓ પૈકીનો એક છોકરો જે મજૂર છે એ મદદ કરે છે ચોરીછૂપીથી એ આ લોકો પાસે આવે છે ને બીજા જમીનદારો અને એમના ખેતરો વિશે કહે છે, ત્યાં જવાનુ સૂચવે છે બધા લોકો બતાવેલી દિગા

ભણી, જમીનદારની હવેલીના આગણે જાય છે પરંતુ ત્યાં એમને કોઈ કામ આપતું નથી એમને જમીનદાર ભાનચંદ્ર ધિક્કારથી કહે છે 'દરબાન ! ઈંન જાનવગેકો ઈંસ ફાટક પરસે લાત માર મારકર ભગા દો ચૂલેકી ઓલાદ ! અદ્દૂત !' (૪૬)

આમ હારીશાકી બધા પાછા વળે છે લખપતિયાની વૃદ્ધ સાસુ ભાત માટે કકળે છે પરસાદીના બે બાળકો પણ ભૂખથી ટટળે છે - એ તો આશા જ ગુમાવી બેઠી છે પરંતુ ટોળીના મુખી જેવો રામનોસેરા બધાની ઉંમર પૂછે છે, એની પણ પૂછે છે અને કહે છે 'દિખ, એતે એતે લોગ બચે હૈં યહાં તુ બીસ-પચ્વીશ સાલ બચી રહી છે ઓર બચી રહેગી રો મત અપને ઉપર ભરોસા રખ ' (૪૮) આ વાણીમા જે ઘુટાયેલો સૂર છે એ જ તો આ લોકોના જીવનનું બળ છે ને બાકી ક્યા કશું છે ? આ એક કડવા અનુભવ પછી ધાનુવાર રામનોસેરા આદિ કોઈ નવા રસ્તા અંગે વિચારે છે એમની આવી સ્થિતિમા એક બીજું ટોળું આવી ચઢે છે વાતચીતથી સ્પષ્ટ થાય છે કે એ લોકો પણ ભાતની શોધમા આમ ભટકે છે પરંતુ રામનોસેરા એમને સમજાવીને અન્યત્ર જવાનું કહે છે એક જ કારણ બધા અલગ અલગ ટોળામા ફરે તો બધાને કંઈક મળે, ટોળું જાય છે પરંતુ એક જુવાન લક્ષ્મણ જવાની ના પાડે છે કારણ કે એ એની સાથે આવેલી અપંગ છનેરીને પીઠ પર ઊંચકી ઊંચકી હવે થાકી ગયો છે છનેરી ધોબી જાતિની છે લક્ષ્મણ ગજૂ લક્ષ્મણ જમીનદારની જમીનમા કામ કરતો હતો પહેલા તો એની પાસે પગ જમીન હતી પરંતુ એક વાર થોડા રૂપિયા લેવા માટે એણે જમીનદાર પાસે હાથ લબાવ્યો હતો ને કોરા કાગળ પર અગૂઠો મારી આપ્યો હતો દેવુ ભરાયુ નહીં ને જમીન ગઈ પછી દુકાળ આવ્યો બધાએ ગામ છોડ્યું, એય નીકળી પડ્યો છનેરી માબાપ વિનાની ભાઈ હતો ત્યાં સુધી પાલવતો હતો પછી ભાઈ જમીનદાર દ્વારા આસામ ગયો તે ગયો છનેરી સાવ નિરાધાર થઈ ગઈ બધાએ ગામ છોડ્યું ત્યારે રડતી રડતી એ એકલી બેસી રહી હતી લક્ષ્મણે એને પીઠ પર ઊંચકી લીધી હવે એને લઈને આમ ફરી રહ્યો છે ધાન તો મળતું નથી પરંતુ કેળાની ગંધ દૂરદૂરથી આવી રહી છે એની શોધમા આ ટોળું આગળ વધે છે, દૂર નીકળી જાય છે કેળાની લૂમ દેખાય છે લોભવશ છેક પહોંચી તો જાય છે પણ ધાનુવારનો ત્યાં ઝેરીલા સાપ સાથે મુકાબલો થઈ જાય છે ધાનુવાર જાણે છે પલકે હિલી ઓર ઉસને ફન મારા ફિર મૃત્યુ ' (૬૩) આ લોકોના નસીબમા કશું નથી ત્યાં ખેતરો જમીનદારોના હાથમા અને અડી આ લૂમો પર ઝેરીલો સાપ પરંતુ ધાનુવાર સમયસૂચકતાથી એને જાટકી નાખે છે ને બધાને કેળા ખાવા મળે છે દિવસ ઊગ્યો ને આ લોકોએ જોયું કે બીજી દિશામાથી એક ટોળું આ તરફ આવી રહ્યું છે એ પણ ધાનની શોધમા જ નીકળ્યું છે એમની સાથે મદારી છે સાપ પકડનાર ગદુગોબરુ ગદાતું એક દપતી પાગ છે બને ટોળીની સ્ત્રીઓ પહેલા તો અહીં રહેવાના મુદ્દે લડીઝંઘડી, પણ પછી આગળ વધી એ ટોળી, નહેરની પેલી બાજુ સાગવાન અને પલાશના વૃક્ષ તળે એ ટોળું ગયું જે સ્ત્રી સાથે એ ટોળાની સ્ત્રી સાબિયા લડી હતી એ નયુની અડધી રાત્રે સાબિયાના બિમાર છોકરાની ચીસ સાંભળી બેત્રણ પુરુષ સાથે હાથમા મશાલ લઈને આવે છે, ખબરઅતર પૂછે છે અને દૂર વગડામા પણ દવા માટે - વનસ્પતિના પાન લેવા સાથે જાય છે એ દવાથી સાબિયાનો છોકરો સાજો થાય છે હમણા ભયકર ઝંઘડી કરનાર્ગ ગાગોત જાતિની નયુની જે વહાલ વરસાવે છે એથી સાબિયાને પરસાવો વે થાય છે રામનોસેરાના કહેવાથી એ ટોળી પણ સાથે આવી જાય છે સવાર થાય છે, રાત પડે છે પરંતુ જ્યાં લગી ધાન

કપાઈ ન જાય ત્યા લગી ભાત એમને મળવાના નથી એ દરમિયાન પક્ષીઓ પકડીને શેકી ખાવા યા અન્ય વનસ્પતિ ખાવાના પ્રયત્નો તો આ લોકો કરે છે પરંતુ વ્યર્થ તોયે પેટની ભૂખ માટે એ લોકો પડાવ છોડી દૂર દૂર જાય છે પરસાદીના બાળકો અને લખપતિયાની વૃદ્ધ સાસુ ભાત માટે જાણે ચીસો પાડી રહ્યા છે ભાતા ભાતા ' બેઉ સ્ત્રીની મમતા વિવશ થઈ ઊઠે છે પરંતુ બેઉ આ ચિત્કારતા પેટને સાત્વન આપે છે ઠીક હૈ પહલે રાત તો હો' (૧૧૪) મમતા-વાત્સલ્ય ભાવવશ અને રાતે ચોરી-હૂપીથી ભાતની શોધમા દૂર દૂર લહેરાતા ખેતરો ભણી જાય છે ચોકીદાર-પહેલવાન જોઈ ન જાય એટલા માટે 'ચારપગે' ચાલીને આગળ વધે છે ખેતરમા પ્રવેશે છ શાત રાત્રિના સન્નાટા પર પહેલવાનોનો 'હોશિયાર અવાજ અને શીતળતા છવાયેલા છ ખેતરમા પ્રવેશતાવેત અને કાળજીથી દાતરડાથી કણસલા કાપવાનો પ્રયાસ કરે છે ત્યાં તો કૌન ? કૌન ? ચોકીદારનો આ અવાજ વેરી લે છે થોડી વાર અને સ્થિર થઈ ગઈ કાચા રસ્તે દોડવા લાગી પરંતુ 'ચોર-ચોર'ના અવાજોથી દિશા ગાજી ઊઠી પૂર્વપશ્ચિમ દક્ષિણ દિશામાથી દોઢસો જેટલા ચોકીદારો દોડી આવ્યા બેઉ પકડાઈ ગઈ ટોચથી એમના ચહેરાઓ અજાઈ ગયા હાથથી મો ઢાકી દીધુ પરંતુ એમનુ કંઈ ન ચાલ્યુ એકે કહ્યુ ઔરત હૈ- બદન પર હાથ નહિ ઉઠાના -' એટલે ગુસ્સાથી પેલો પાછો તો પડ્યો પરંતુ એ બેઉને છોડે એમ ક્યા હતો ? એણે બને સ્ત્રીઓના કપડા ખેચી લીધા બનેને નગ્ન કરી દીધી બનેના કપડા બાજુના ખેતરમા ફેંકી દીધા અનેક બીભત્સ સકેતો-ચાળા કરીને કહ્યુ 'પહલી બાર સિફ નગા કરકે છોડ દિયા ફિર અગર ઘાન ચુરાને આયા તો ક્યા કરેગા, જાનતા હૈ ? (૧૧૭) કહી ચાળા કર્યા બધા ચોકીદાર તમાશાની મજા લેતા રહ્યા હસતા રહ્યા બેઉ ત્યાંથી કપડા લઈને પડાવ ભણી ભાગી તોયે ચોકીદારે એમને અટકવાની તક ન આપી ક્યાય સુધી પાછળ પાછળ ભાગતા રહ્યા ભગાડતા રહ્યા પડાવ લગી આવતા બેઉ હતાશ થઈ ગઈ બેઉને આ હાલતમા બધાએ જોઈ લખપતિયાની સાસુ વહુને આવી હાલતમા જોઈ અવાજ થઈ ગઈ રડી પડી રડતી રહી લખપતિયાને કહેતી રહી 'પહલવાનોને તુએ નગા કિયા તેરી બેઈજજતી કી ! મુઝે ઔર ભાત નહી ચાહિયે બહુ !' (૧૧૮) લખપતિયાએ એને છાતીએ ચાપી, ચૂપ હો જા ' કહેતા કહેતા એની આંખો પણ આસુમા ડૂબી ગઈ ફરી સવાર ઊગી ફરી બધુ ભૂલી ભાતની શોધ આદરી પણ વ્યર્થ, હજી કાપણી ચાલુ જ છ બધા વળ્યા જગલ ભણી કદમૂળ, મીઠા આલુ, કેળા આદિ માટે એ લોકો વેરવિખેર થઈ ગયા એક બાજુ કેળાની લૂમ લેવા લઇમન તત્પર છે બીજી બાજુ પરસાદી માટી ખોદી ખોદી આલુ કાઢી રહી છે ગર્-ર્-ર્-ર્-ર્ અવાજથી એ ચોકી જોયુ તો વીસેક હાથ દૂર જ ચિત્તો એને જોતો - અવાજ કાઢતો હિંસક આખોથી ભવાવહતા રચતો બેઠો છે થોડી વાર આમ જોઈને એણે પૂછડી હલાવી જેટલુ બળ હતુ એટલા જોરથી પરસાદીએ ચીસ પાડી 'મર ગઈ મર ગઈ બચાવો લઇમન બૂમ સાભળી દોડી આવ્યો 'કા હુઆ રે ? તુહાર કા ' બોલે ના બોલે ત્યા તો ચિત્તાએ એને ગળેથી પકડ્યો ગળુ તોડી નાખ્યુ ને જગલમા ખેચી જવા લાગ્યો પરસાદી તો મૂઢ જેવી થઈ ગઈ પરંતુ સમયસૂચકતા વાપરીને એણે મોટેથી બૂમ પાડી 'દોડો દોડો લઇમન ભાઈકો ખતમ કર દિયા ' (૧૨૩) સાથે સાથે હથિયારથી એણે ચિત્તા પર ઘા પણ કર્યો બૂમાબૂમ ને લોકોની દોડાદોડીથી ચિત્તો લઇમનને છોડી ગાઢ જગલમા ભાગી તો ગયો પરંતુ મોતનો કારમો સન્નાટો છોડતો ગયો મુઠ્ઠી ભાત ખવડાવવા

છનેરીને ખભે ઉપાડી ભાર વેઠારતી લછમન અહીં આવ્યો હતો ભાત ખવડાવે એ પહેલા જ શહીદ થઈ ગયો અબ હામનિકો ક્યા હોગા ? ક્યા હોગા ? કરતી એ ચિત્તારતી ગહી જગલમાંથી લછમનની લાજ પડાવમા લાવવામા આવી માનવી બાળી દેવામા આવી નાતભગ ગો ગો કરતી છનેરી રડતી રહી સિરિર હામનિકે લિએ લછમન ભઈયા ખતમ હો ગિયા હામકો બાગાતે વો મર ગિયા હો ગમજી બોલતી બોલતી પગસાદીયે પગસાવાથી આંઠ બની રડતી રહી થોડા દિવસ આ ગોકુમા ગયા

છવટે કાપગી પૂરી થઈ ગઈ છબ્લી ફસલ કાપી છલ્લુ ગાડુપ । પમાર થઈ ગયુ આદિવાસી મજૂરો અને પહેલવાન પણ એની પાછળ પાછળ પમાર થઈ ગયા એક પહેલવાને ખાલી ખેતર તરફ આગળી ઉઠાવીને આ લોકોને કહ્યું અબ સે ઈન ખેતો કે માલિક તૂ સબ હે ર । પહરદારી ઊઠા લી ગઈ હે જા ઉતર રે ભુચ્ચડ મબ (૧૦૫) કેવો વિગેધાભાસ ! ખાલી ખાલી ખેતરમા ખાલી પેટના આ લોકો માલિક વિડબના આ લો રે પણ ખુશ થઈ ગયા આખીય સીમમા એ જ એક ક્વાથે મજૂરો નહિ બળદ યા ભેમ ગાડા નહિ ચોકીદારપહેલવાન નહિ જમીનદાર હલિ કોઈ રોકટોક નહિ બધા બીજ દિવસે ખાલી ખાલી ખેતરોમા પડેલ દાગ વીડાવા ઊતરી પડ્યા દિવસોથી જની ગહ જોઈ હતી એ સમય ર વે આવી ગયો હતો ટહલરામ આજ એમનો સગદાર છ કાર । કે રામનોએગ તાવમા ઘીખતો પડાવમા જ પડ્યો છ ટહલરામ ખાલી મેદાનમા ચાલતા ચાલતા બને હાથ ફેલાવીને આનદથી ઝૂમી ઊઠે છે બૂમ પાડે છ હમ લોગ ખેતી કા ગજી બન ગિયા (૧૨૮) એની વાણીની વધ્યતા વીંછી નાખે એવી હોવા છતા આટલાથી જ એ ખુશ થાય છ કાર । કે આટલા દાડા માટ કેટલુ બધુ વેઠ્યુ છ એમો ! અસહ્ય અપમાનનુ જે પચાવ્યુ છ ઈચ્છા હોય છતા મજૂરી ના મળે ના મળે દાગો દાડા વીંછી બધા પડાવ પર આવ્યા આજ ઉત્સવ જવુ વાતાવગ ર છ પડાવ ભાતની મહકથી તરબતર છ છનેરી ગમનોસેરા એમ જ બેઠા છે છનેરી ગ તી રડતી બોલતી ગહી આજ લછમન ભેયા હોતા તો વહ ભી ધાન લાતા (૧૨૭) પરતુ ભાત તૈયાગ થતા બધા જ્યારે ખાવા લાગ્યા ત્યારે ધાનુવાગને છનેરી યાદ આવી પોતાનુ ધાન એને આપી દીધુ છનેરી ના પાડતી રહી તોયે એણે પ્રેમપૂર્વક ખવડાવ્યુ બીજી બાજુ લખપતિયાની પજા એ જ દગા થઈ જટલી વાગ પૂછ્યુ એટલી વાર ભાત માટે સાસુએ હા કહી એ આપતી રહી છવટે શેકેલો પકાઈ ખાઈ પેટ ભર્યું ધાનુવારે કેળા ખાધા ચાર મહિના ભાતનુ સ્વપ્ન આ લોકોએ જોયુ હતુ આજે તે માર્થક થયુ બધા આનદભરે ધમધસાટ ઊવે છે માત્ર બે જગ જાગતા પડ્યા છ ધાનુવાર ને લખપતિયા ધાનુવારે આ પહેલા એક વાર આવી ગતે લખપતિયાને સાદ દીધો હતો આજ બીજી વાર બોલાવે છે

એ ઔરત !

કા ?

તુહાર કા મબ ભાત તો સાસ કો ખિલા દિયા ?

હાં ! પર તુહાર ભાત ભી તો છનેરી ને ખાયા તુમ ને કેલે ચખાથે

કા કરે ? સભી ભાત ખાથે છનેરી નહિ મુઝ સે દેખા નહિ ગયા

બુઢિયા કો પતા નહી કિતને દિન સે ભાત નહિ ખિલા પાઈ

લખપતિયા બોલી ભાત ભાત કર કે મરી જા રહી થી ખિલા દિયા કલ ખાઉંગી ૫૩

ધાનુવાર બોલા 'મૈ ભી કલ ખાઉંગા ઈતને દિન નહીં ખાયા એક દિન નહીં ખાઉંગા તો મર થોડે હી ન જાઉંગા કયા બોલતી હૈ?'

‘જરૂર !’

ફિર ભી કયા હૈ કિ ?’

કયા ?’

‘બુદ નહી ખા કે ભી છનેરી કો ખિલાયા અચ્છા લગા ’

‘મુઝે ભી ’

‘કલ સૂરજ નિકલનેસે પહલે હી ખેતો મે ઉતરેગે ’

હાँ ’ બનેના સવાદમા ભારોભાર સમજસમેતની સતૃપ્તિનો ઓડકાર છે વહેચીને ખાવાની ભાવના ત્યેન ત્યકતેન ભુજીયા ’ની ભાવના અંતિમ દૃશ્યમા બેઉ વચ્ચેના આ સવાદો ઓગળી જાય છે આ બાજુ બને વાતો કરી રહ્યા છે પેલી બાજુ સમનૌસેરા નૌટકીનુ ગીત ગાઈ રહ્યો છે

આગે આગે ગોરયા ચલે, પીછે સે કિસનવા

મેલવા જા લી રે ઝરે લિયા

ગગરી લેકે ગઈ લી ઘાટ- છૈલા લોગ દેહુલે બાટ

સૌચે-સાચે કહિઓ ગોરી અપને બચનવૌ

તબ હી હોઈ હૈ રે મિલનવા

મેલવા જા લી રે ઝરે લિયા ’

ગાના સુનતે સુનતે ધાનુવાર લખપતિયા એકદૂસરેકો દેખતે રહે, ફિર મુસ્કરાતે રહે, રાત ગયે કમ્બલ ઓઢકર સોતે સોતે સપનો કી દુનિયામે ખો ગયે ચારો તરફ સફેદિયા ફૂલ- ઢેરો સફેદ ચાવલ - ખિલતે જા રહે હૈ ઔર પકે ચાવલ કી ખુશબૂ દુનિયાકો ઢેંકતી જા રહી હૈ ’ (૧૨૯ ૩૦)

આ દૃશ્ય સાથે પૂરી થતી આ કથા ઘણા બધા સકેતો દર્શાવે છે ધાનુવાર-લખપતિયાનો નિર્વ્યાજ અસીમ સ્નેહ પણ આમા છે આમ પણ પ્રથમ મુલાકાતથી જ એ એના ભણી ઝૂકેલો રહ્યો છે અને લખપતિયા પણ પડછાયાની જેમ એની સાથે ને સાથે રહી છે

અહીં પેટ માટે ગમે તેવી વેઠ કરવા આ લોકો તૈયાર છે દેહનુ લીલામ પણ કરવુ પડે એવી કારમી સ્થિતિ છે આ પડાવમા આવેલી ઘાટીલી શ્યામલી એવી નથુની ભૂખવશ જ પેટ આગળ લાચાર થઈ શરીરનો સોદો કરે છે ને ! મધલીસિંહ નામનો ચોક્રીદાર પહેલવાન એને ‘ઝગમગ વપડા’ પહેરવાની લાલચ આપી વાતોમા તાણી ફસાવે છે એક શીતળતાલરી રાત્રે ધાનુવાર ,ખલમા ઢબુરાયો છે ને સાભળે છે ‘એ ઓરત એ ગાગાતિન ઓરત ’ (૧૦૨) પહેલા તો એને કંઈ ન સમજાયુ પછી જોયુ તો જે પયારી પર એ ઝૂક્યો હતો એ કોની હતી અને એ કોણ હતો થોડી વારમા જ એણે જોયુ કે મધલીસિંહ પાછળ પાછળ નથુની કબલ ઓઢીને કાચા રસ્તે થઈને ખેતરમા કીતરી ગઈ આ ઘટના પછી તરત બીજે દિવસે નથુની અને પતિ ગૈયારામ ક્ષત્રજતા રહ્યા થોડા દિવસ બાદ ધાનુવાર જોયુ, દૂર દૂર પીપળાના વૃક્ષ નીચે એક દીવો સળગી રહ્યો છે ચૂલા પર ભાત રધાઈ રહ્યા છે એની મીઠી સોડમથી એ થલી ગયો વિચારમા પડી ગયો ત્યા એણે જોયુ ‘પહેલવાન મધલીસિંહ કુછ મઝેદાર ભાત કહ રહ્યા હૈ ઔર

નયુનિયો હસતી હુઈ ઉસકે ઉપર ઢલતી પડ રહી હૈં ઉસ કે બદન પર ચમકતી સાડી હૈ ' (૧૧૧) માનવીના રીતરિવાજો અને કુટિલતાઓથી અપરિનિત એવા ધાનુવારને મમજાઈ ગયું કે એ દિવસે પડાવ વચ્ચેથી આ બને કેમ જતા રહ્યા હતા સાથે સાથે એય સમજાયું કે ભાત ખાને કા સાડી પહેનને કા દામ નથુનયા ને કયા દિયા હૈ ' (૧૧૧) ધાનુવાર આવી સ્થિતિઓથી હુ ખી થઈ ઊઠ્યો ભૂખ માણમને કેવો ભૂહોભખ બનાવી દે છે એનો આ દ્વારા ખ્યાલ આવે છે

આ પડાવ પર એક મુનાવર નામનો પુરુષ પણ છે જેણે જિંદગીમા જાણે ભાત સિવાય બીજું કશું જોયું નથી જાતજાતના ભાતની જાતોને એ ઓળખે છે ધાનુવારને એ બતાવવા માગે છે બેઉ વાતો કરતા કગતા ખેતરમા ઊતરી પડે છે એટલો બધો એ ખુશ છે કે જાણે ભાતને માણી રહ્યો હોય એવી પ્રસન્નતા એના ચહેરા પર છે ઘરતી સાથે એ એવો ઓતપ્રોત થઈ ગયો છે કે જાણે એય એક ભાતનો જ માણસ ન હોય એટલો એ ભાતમય બની ગયો છ એની ગજબની જાણકારી છે જોવાની પણ કેવી સજા ? રખેવાળ પહેલવાન બેઉને જોઈ જાય છે પકડે છે 'કા રે ભુચ્ચડ કી ઓલાદ, ખેતોસે ધાન ઊઠ ગયા કયા ?' (૮૮) કહીને લાઠીથી એવા મારે છે કે બેઉ લોહીલુહાણ થઈ જાય છે નસીબમા ભાત લહેરાતા ખેતર જોવાનું પણ સુખ નહિ ચોર હશે - ચોરી માટે જ આમ કરતા હશે એવી આશકાથી બધા એમને જુએ છે આ છે આ લોકોની નિયતિ

અહીં દલિતપીડિત શોષિત એવા બહુજનસમાજનું જે ચિત્રણ થયું છે એ સમભાવભર્યું છે યથાર્થ છે છતાં કળાત્મક છે આ વર્ગ શોષિત છે પણ 'માનવ' છે એ વાત કશાય ઝડા વિના સ્થાપિત કરે છે એક માનવ તરીકે એ ઊભા છે, અનેક શક્તિઓથી ભરપૂર છે ભલે એક વર્ગે એને માણસ જ ન ગણ્યો હોય જેમ કે હરસુખ મદારી એના બને વાદરા સાથે અભિન્ન છે દર બે વર્ષે એ એમને માટે જાડુ કપડું લાવે છે મતાનો જેટલો પ્રેમ છે એને જગનલાલ સંપેરા એવો સાપપારખુ છે કે જમીનમા દસ માઈલ અદર સાપ હોય તોયે એને ખબર પડી જાય છે કયા સાપની કેવી ગઘ, એનો કેવો રગ, ઋતુ પ્રમાણે એ ગઘ કેવી રીતે બદલાય વગેરેનો એ ખબર જાણતલ છે ધાનુવારની પણ વ્યક્તિમત્તા ઊંચી છે આમ એ લખપતિયાને વચાહે છે પણ જાણે છે કે લખપતિયાની ડોશી એને છોડવા તૈયાર નથી ડોશીને મકા છે કે ધાનુવાર વહુને ભગાડી જશે ત્યારે ધાનુવાર એને સવિચારો આપતા કહે છે 'એ ભુટી એક બાત સુન લે પેટ કે દાને કી બાત છોડ મેં દુનિયામે ઔઝ કુછ નહીં જાનતા ' (૧૦૨) આ છે ધાનુવાર અહીં ભૂખ અને ભાત વચ્ચે ખેલાયેલી ભવની ભવાઈ છે જ અપમાન, અન્યાય અને વેદનાથી ખચિત છે

માત્ર ચાળીસ લાખની વસ્તીવાળા આ દેશ માટે કેટલી બધો ઉત્સાહ દાખવ્યો હતો. (અમેરિકાના પ્રમુખ ક્લિન્ટન ભારતના પ્રવાસે આવ્યા ત્યારે વાતાવરણને કેટલો બધો છાક ચઢ્યો હતો એ યાદ કરીએ તો, ફ્રાન્સની પ્રજાના એ ઉત્સાહનો ખ્યાલ આવે. વળી ત્યારે તો નેતાઓ પાસે કોઈ સુરક્ષાકવચો હતા નહીં. આ પ્રવાસને લગતી ઝીંકામાં ઝીંકી વિગત અનેક ઠેકાણેથી કુળળ પત્રકારની જેમ અમિતાભ ઘોષે એકઠી કરી હતી. જ્યારેવ તું તો જાણે છે કે હમણાના જ પ્રકારના પ્રવાસગ્રથો આપણે ત્યાં લખાય છે તે ખાસ ગમી જાય એવા હોતા નથી. નર્પા મહિતીથી લદાયેલા જ સ્થળની વાત થતી હોય તેની સાથે ઉખ્ખાપૂર્વકનું કોઈ અનુસંધાન ન હોય. યજમાનોની ભાટાઈ જ થતી હોય. (અરે એક બીજો ગ્રથ યાદ આવ્યો. તે તગલા મહેતા અને માલતી પરીખનું કેરળ રંગદર્શન ન વાચ્યું હોય તો વાચજ ખૂબ ગમી જાય એવો પ્રવાસગ્રથ છે.) અહીં કમ્બોડિયાના રાજાના પ્રવાસની માત્ર વિગતો નથી. તમે પણ જાણે એ પ્રવાસમાં સાથે જોડાયા હો એવી લાગણી થાય છે. એટલું જ નહિ ભૂતકાળ અને વર્તમાન વારાફરતી આલેખાતા જાય છે. આ યોજના પ્રવાસકથાની માત્ર એકવિધતા તોડવા કરવામાં આવી નથી. બને કાળનું આલેખન આ રીતે થયું હોવાના કારણે આપણે તેમને એકબીજાની પડછ મૂલવી શકીએ છીએ. ૧૮૦૬ના જુલાઈ માસમાં ફ્રેન્ચ પ્રજાએ કમ્બોડિયાના નૃત્યનો કાર્યક્રમ નિહાળ્યો અને એ જોઈને આ પ્રજા તો ગાડી જ થઈ ગઈ હતી. એમાં પ્રખ્યાત શિલ્પી રોદા પાગ ખરા. તે તો સમાધિસ્થ જ થઈ ગયા. (આવી સમાધિનો અનુભવ અગત ગીતે મને કેરુરરણના નૃત્યને જોતા થયો હતો.) રોદાને તો કમ્બોડિયાની આ નૃત્યાગનાઓમાં પૂર્ણિતાની પરાકાષ્ઠા જોવા મળી. એ નૃત્યો અને કળાકારો જોઈને મારી આખો સામે આગકોરવાટની સૃષ્ટિ જીવત બની ઊઠી. મહિના માસ પછી એ કળાકારોએ વિદાય લીધી ત્યારે રોદાનો પ્રતિભાવ કઈક આવો હતો. કેવો ખાલીપો તેઓ મારા જીવનમાં સર્જી ગઈ. તેમની વિદાયની સાથે મને એમ લાગ્યું કે જગતનું સૌન્દર્ય પણ તેઓ તેમની સાથે લઈ ગઈ. આપણને થોડું અચરજ થાય. બાલા સરસ્વતી યામિની કૃષ્ણમૂર્તિ બિરજુ મહારાજ સોનલ માનસિંગ અને એવા નૃત્યકારોને જોઈને આ પ્રજા કેવો પ્રતિભાવ આપે? આ વાચીને તો તું પાછો એમ કહીશ કે આપણે ત્યાંના નૃત્યો જોયા જ નથી એટલે શું કહી શકીએ હા વરસો પહેલાં કુમાર મા બાલીના નૃત્યો વિશે વાચ્યું હતું.

આ પૂર્વભૂમિકામાંથી પસાર થઈએ અને વર્તમાન કમ્બોડિયામાં આવી ચઢીએ ત્યારે મનમાં સાવ જુદા જ પ્રકારની અપેક્ષાઓ જાગે. પણ આપણે અપેક્ષાભગ થાય નહીં. વિભીષિકા ચારે બાજુ છવાઈ ગઈ છે એની પ્રતીતિ થાય. વીર મહાશય કોઈ મહિલા અધિકારીને લઈને ચિયા સામીને મળવા નીકળી પડ્યા હતા. બહુ મુશ્કેલીથી એ અધિકારી બહેન તૈયાર થયા હતા. કારણ કે એમને કમ્બોડિયાના પોલિસોનો કે સેનિકોનો અનુભવ જરાય સારો ન હતો. રસ્તામાં ગમે ત્યારે કાર અટકાવીને પિસ્તોલની અળીએ પૈસાની માગણી કરે. આ પ્રદેશમાં ક્યાંય પણ તમે નિરાતે હરીફરી શકો નહિ. સરકાર તરફથી ઓછો પગાર મેળવતા પોલિસો કે સૈનિકો ગમે તેને આતરીને પેસા પડાવી શકે. ઘાર્યા પેસા જો ન મળે તો જરાય અરેરાટી વિના ટ્રકની ટ્રક ટૂંકી નાંદે મળી પાડે ને અહર ગમે તેટલા બેસા હોય. વળી શાસનતંત્ર બદલાય ત્યારે તમને નોકરીઓમાંથી આડેધડ છૂટા કરી થકે મોટા મોટા અધિકારીઓને પણ ગમે તેવા મામૂલી કામે જોતરાઈ જવાનો વારો આવે. ચારે બાજુ નહીં અરાજકતા શાળાકોલેજો બધી

ડોક્ટરોની પ્રેક્ટિસ બધ, બેકોના કામકાજ બધ, શાસકોએ મધ્યમવર્ગને બરબાદ કરી નાખવાની જાણે પ્રતિજ્ઞા લીધી ન હોય !

જયદેવ, ઘણી વાર એવું લાગે છે કે આપણે મન વિશ્વ એટલે યુરોપ અને અમેરિકા, તેમાય હવે તો માત્ર અમેરિકા બીજા વિશ્વયુદ્ધ પ્રસંગે હિટલરના સાથી આઈકમેને ગુજારેલા સિતમ વિશે હજુ આપણી પેઢી તો કેટલું બધું જાણે છે આવનારી પેઢીને તો જર્મનોએ ઊભા કરેલા કોન્સન્ટ્રેશન કેમ્પ અને તેમા ગુજારાયેલા જુલમો વિશે કશો જ ખ્યાલ નહીં આવી શકે આઈસક્રીમ ચગળતા ચગળતા અભિનયનો આ પણ નહીં જાણતી નિતબિનીઓના નાયગાન સિવાય જગતમા કશાનું જાણે કે અસ્તિત્વ જ નથી એમ માનતી આ પ્રજાને વળી ઇતિહાસ સાથે કયો સબધ ? પણ નવી પેઢીનોય વાક શા માટે કાઢવો ? આપણામાથી કેટલા લોકોને અગ્નિ એશિયાના આ વિસ્તારોમા શુ ચાલે છે એનો ખ્યાલ છે ? યુરોપના હત્યાક્રાંતોને ભુલાવી દે એવા સિતમ અહીં ગુજારાય છે અને છતાં કોઈ કરતા કોઈ એ જાણતું નથી હા, સવારે અને સાંજે વ્યક્તિ મટી બનુ હું વિશ્વમાનવીના મત્ર ભણ્યા કરીએ છીએ કદાચ સમગ્ર જગતના લોકો પણ આ બધા વિશે અજાણ જ હશે

ચિંથા સામીને તો શાસકોએ કેદ કરી હતી એની મુક્તિ તો કમ્બોડિયામા વિપ્લવનામીઓ ચઢી આવ્યા ત્યારે થઈ હતી સૌથી કપરી કામગીરી હવે આવી ચઢી હતી આખો દેશ ખરેખર તો વિનાશનો ભોગ બની બેઠો હતો જે જે શાસકો આવ્યા તે બધાએ જાણે સમગ્ર સંસ્કૃતિનો ખાત્મો બોલાવવાનું નક્કી કર્યું હતું નવા શાસનતંત્રે ચિંથા સામીને કમ્બોડિયાની પરપરાગત નૃત્યકળાને બેઠી કરવાની અતિ વિકટ જવાબદારી સોંપી દેશના નેવું ટકા કળાકારો તો મૃત્યુ પામ્યા હતા, જે બચી ગયા હતા તે દુઃસ્વપ્નોના ઓશાર હેઠળ જીવતા હતા બાળકો અનાથ અને ભૂખ્યા હતા ગુલામમોહમ્મદ શેખની એક કવિતા રાજસ્થાનના કેટલાક બાળકોએ તો વરસાદ જ જોયો ન હતો એવા સમઘ્યારને નિમિત્તે લખાઈ હતી એવી જ રીતે અહીંના કોઈ બાળકે નૃત્ય જોયું જ નહતું, આ બધી જ મુશ્કેલીઓ વચ્ચે ચિંથા સામી જેવાઓએ દૃઢ સકલ્પ કર્યો કે આપણે નૃત્યનો કાર્યક્રમ કરવો જ છે ભૂતકાળના શાસને લાખ પ્રયત્ન કર્યા કે દેશની પરપરાગત સંસ્કૃતિની વિનાશ થાય પરંતુ તેઓ નિષ્ફળ પુરવાર થયા ૧૯૮૮મા પાટનગર ખાતે નૃત્યસંગીતનો મોટો જલસો દાયકાઓ પછી થયો જે કળાકારો કાતિનો ભોગ બન્યા ન હતા તે બધા આવ્યા, સાથે દેશના ઉત્તમ કોરિયોગ્રાફર ચિએંગ પણ આવ્યા આ કળાકાર બાળપણથી હનુમાનનો વેશ ભજવવામા નિપુણ માર્દમ, અગકસરતની જે તાલીમ બાળપણથી મળી હતી તેનો ઉપયોગ કરીને શાસનઅધિકારીઓને ખાત્રી કરાવી કે પોતે દાધારગો, અભણ છે એટલે તેઓ કપરી સજામાથી ઊગરી ગયા હતા આવા તો કેટલાય લોકો ખૂણેખાચરેથી આવી ચડ્યા જ્યારે ખરેખર ભજવણીનો પ્રશ્ન આવ્યો ત્યારે બીજી વ્યાવહારિક મુશ્કેલી ઊભી થઈ સંગીતનૃત્યની બધી જ સાધનસામગ્રી તો નાશ પામી ચૂકી હતી, પ્રકાશની કોઈ સુવિધા ન મળે આ પ્રસંગે ત્યાં કોઈ ઈટાલિયન રાહતકાર્યકર સેવાઓ આપવા આવ્યા હતા, તેમણે જોયું કે કોઈની પાસે અન્ન નથી, પૈસા નથી, આખું શહેર બિસ્માર છે, ચારે તરફ કચરાના ઢગલા છે, ઘરના ઉકરડાં ફુટપાથ પર છે આવા વાતાવરણમા સંગીત અને નૃત્યનો જલસો થઈ જ કેવી રીતે શકે, એવો વિચાર પણ કેવી રીતે આવે ? અને છતાં આ ભવ્ય ઘટનાના સાક્ષી બનવા લોકો આવે જ ગયા કઢગા વસ્ત્રો પહેરીને નૃત્યકારો રંગમંચ પર આવ્યા અને પ્રેક્ષાગારમાં

હૂસકા સભળાવા માઝ્યા સ્થાનિક લોકોએ પેલા ઈટાલિયનને કહ્યું કે અમે તો એમ જ માની બેઠા હતા કે અમારુ ગીત કદી સાભળી જ નહીં શકીએ, નૃત્ય કદી જોઈ શકીશુ જ નહીં પણ એક ચમત્કાર થયો અને આ બધુ અમે જોઈ શક્યા અને અર્થ એ થાય કે લોહીમા ઉતારેલો કળાવારનો કોઈ પણ રીતે પ્રજા ભૂલી શકતી નથી અને કોઈ પણ ભોગે આ પ્રજા કળા વિના જીવી શકે એમ ન હતી દુનિયાભરની પ્રજાઓ માટે આમ કહી શકાય ક્યોરિયાનો આ પ્રસંગ જયદેવ આપણને પણ કેટલો બધો સ્પર્શી જાય છે ! આપણે જ્યાં ભારતીય મદર્ભમા વિચાર કરીએ ત્યારે એમ લાગે છે કે રાજકીય પક્ષોની જે શાખાપ્રશાખાઓ મસ્કૃતિના જતનની વાતો કરે છે એ કળાત્મક અભિવ્યક્તિઓ પરત્વે કેટલી બધી અમહિષ્યુ થવા માડી છે ? આવી સ્થિતિ આપણા દેશમા જન્મે તો ? જો અત્યારથી પ્રજા પોતાની અસ્મિતા જાળવવાનો પ્રયત્ન નહીં કરે તો વહેલામોડા પણ આવી વિભીષિકા આપણને ભરખી તો નહીં ખાય ને ?

આ પ્રવાનકથામા બીજો ભાગ આગકોરવાટને લગતો છે અને ત્રીજો ભાગ બ્રહ્મદેશ કે બર્મા કે હવે તો મ્યાનમાર નામે ઓળખાતા દેશના પ્રવાસને આવરી લે છે મને આગકોરવાટના પ્રવાન કરતા આ પ્રવાનમા વિશેષ રસ પડ્યો ભારત અને બર્મા વચ્ચેના મબધોની વાતો તો બહુ જાણીતી છે આપણે તો હિંદી સિનેમાના જૂના ગીતોના આગિક, એટલે વર્ષોથી સાભળતા આવ્યા અને તોય જેની મોહિની હજુ ઊતરી નથી એ ગીત 'મેરે પિયા ગયે રગૂન, વછા મે ક્રિયા હૈ દેલિકૂન, તુમહારી યાદ સતાતી હૈ ' તરત જ ગુજવા માડ્યુ અને હા, તે મધુમૂદન ઠાકીનો મુબઈ સમાચારવાળો લેખ વાચ્યો ને 'મેલોડી કી મોત' ? સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ હાગકીંગી કરવા માગતી આપણી આ નવી નાદાન પેઢીને પરપરાગત લયમાધુર્ય શું છે તે કોણ સમજાવી શકશે ?

ક્યારેક એમ પણ લાગે છે કે આપણે આપણા પ્રશ્નોમા (હું અગત પ્રશ્નોની વાત નથી કરતો) એવા તો ગૂંચવાઈ ગયા છીએ કે બીજુ કશું વિચારવાનો સમય જ નથી મળતો દા ત કારગીલ, કાશ્મીર, ક્રિકેટ એ સિવાય બીજુ કોઈ જગત છે જ નહીં આપણા પ્રાદેશિક અખબારો જ નહીં પણ રાષ્ટ્રીય કથાના અખબારો પણ ઘણી વાર દુનિયાનુ ચિત્ર આપતા નથી બર્મા વિશે અખબારોમા છેલ્લે ક્યારે કશું આવ્યું હતું ? જાણે આપો કોઈ દેશ આ ઘરતી પર અસ્તિત્વ જ ધરાવતો નથી

અભિતાવ ધોષના પૂર્વજો બ્રહ્મદેશના વતની હતા એમના કાકા થાક્યા વિના આ દેશની પ્રગતિ કર્યા જ કરે આતિથ્યભાવના, સુખશાંતિ અને સમૃદ્ધિથી છલકાતો આ દેશ એકાએક અધારામા કેવી રીતે ગરકી ગયો ? આ દેશની અમૃદ્ધિ બીજા વિશ્વયુદ્ધને કારણે ખતમ થઈ હતી જાપાનીઓનુ આક્રમણ થવાનુ જ છે એમ માનીને બ્રિટીશરો આ પ્રદેશ છોડીને જતી વખતે વાશુ બધુ ખતમ કરીને જ ગયા હતા અને જે કંઈ રહ્યું હતું તે બધું જાપાનીઓએ ખતમ કરી નાખ્યું ૧૯૪૭ના બળવામા જનરલ ઓગ શેનની હત્યા થઈ તે વખતે તેમની નાની દીકરી સુ કી બે વર્ષની હતી ૧૯૪૮મા ઉનુની નેતા તરીકે વરણી થઈ પણ થોડા જ સમયમા ફરી બળવો થયો હિંસાનો જે સિલસિલો પછી ચાલ્યો તે કદી અટકવો નહીં ગેંગલા છાપા, આંતરવિગ્રહ, તોડફોડ સામ્રાજ્ય ઘટનાઓ બની ગઈ ૧૯૬૨મા જનરલ નેવિને સત્તા સભાળી રગૂન યુનિવર્સિટી બધ થઈ ગઈ, વિદ્યાર્થીઓ ઉપર આડેઘડ ગોળીબાર થયા છેવટે ૧૯૮૮મા તેતાલીસ વર્ષની સુ કીએ રાજકારણમા ઝપલાવ્યું, રગૂનના પેગોડામા ભાષણો આપતી થઈ

૮-૮-૮૮ના રોજ રગૂને કારમો દિવસ જોયો તે દિવસે શિલકો, સાધુઓ, બાળકો, ડોક્ટરો સમેત સેકડો લોકો રસ્તા ઉપર આવી યથથા અને ગોળીબારમા સેકડોની સખ્યામા લોકો માર્યા ગયા. જનરલ નેવિને રાજીનામુ આપ્યું તો પણ સત્તા તો લશ્કર પાસે જ રહી. સુ કીની ધરપકડ કરવામા આવી બીજે વર્ષે ચૂઠણી થઈ તેમા સુ કીના પક્ષને ૮૦ ટકા બેઠકો મળી અને તોય લશ્કરે સત્તા ન છોડી. સુ કીને બીજા દેશમા જવાનો વિકલ્પ આપવામા આવ્યો પણ તેણે દેશમા રહીને સામનો કરવાનો નિશ્ચય કર્યો. ૧૯૯૧મા તેને શાંતિ માટે નોબેલ પારિતોષિક અપાયું પણ સુ કી એનો સ્વીકાર કરી ના શકી, ૧૯૯૫મા તેને મુક્તિ મળી અને દર અઠવાડિયે તે પોતાને ઘેર સભાઓ ભરવા માડી.

આપણને તો માત્ર રશિયન સમાજનુ ચિત્ર જ કપાવી નાખતુ હતુ પણ બર્મા વિશે જ્યારે આમ વાંચીએ ત્યારે ઘાય કે આપણા પડોશી આવી રીતે જીવે છે? આ દેશમા સ્થાનિક અધિકારીની મજૂરી વિના તમે કોઈને ત્યાં રાતવાસો કરી ન શકો. એક સ્ત્રી લગ્નના ત્રણ ત્રણ વર્ષ પછી પણ પતિને ત્યાં રહેવાની મજૂરી માટે નિયમિત રીતે હારમા ઊભી રહેતી હતી.

૧૯૯૫ના ડિસેમ્બરમા અમિતાવ ઘોષે સુ કીની મુલાકાત લીધી. સુ કી ૭ વર્ષથી પતિપુત્રોથી વિખૂટી પડી હતી. બર્મામા સર્વોચ્ચ સત્તાસ્થાન સભાળી શકે એવી આ સ્ત્રી વરસાદના દિવસોમા આખા ઘરમા છાપરેથી ટપકતા પાણીથી બચવા વાસગો મૂકવા કરતી હતી. દર અઠવાડિયે ભરાતી આ સભાઓમા ઠેરઠેર જસૂસો નોકરી ગુમાવવાના જોખમોની વચ્ચે પણ આ લોકો આવે જ જતા હતા. સેન્સરશીપને કારણે કોઈ જ પ્રકારના ચમાચાર મળે નહીં. સમાચારો દબાવી દેવાથી દેશમા કેવી અઘાધૂધી પ્રગટે છે એનો અનુભવ ભારતીય પ્રજાને તો થઈ ચૂક્યો છે. આપણને આ સમગ્ર પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ આવે એ માટે આ બધી વિગતો આપવામા આવી છે. પ્રવાસકથાલેખક કશુ સુજુસુજુ ચિત્ર આપવામા માનતા જ નથી. એક રીતે આ લેખન યુદ્ધમોરચે જઈને સમાચાર મોકલતા પત્રકારો અને ઘમસાણ લડાઈની વચ્ચે તસવીરો ખેંચતા છબિકારની જમ જ કરવામા આવ્યું છે. બર્મામા તો છેક ૧૯૪૬થી આ લડાઈ ગેરીલાઓને વારસામા મળી છે. જે ભૂમિ માટે તેઓ લડી રહ્યા છે તેનું કોઈ મૂલ્ય નથી. અહીં થતા ગોરીબાર અને બોબગારાની વચ્ચે લેખક ગેરિલાઓને મળે છે.

અમિતાવ ઘોષે આ પ્રવાસકથામા ક્યાય આ દેશોની તુલના ભારતના વર્તમાન રાજકારણ સાથે કરી નથી. બાકી તો એવી તુલના વચ્ચે વચ્ચે કરવા માટેના ઘણા બધા પ્રસંગો હતા. એ બધી કામગીરી આપણા ઉપર છોડી દીધી છે. આતરવિગ્રહોથી તસ્ત થઈ ગયેલી કબોડિયન પ્રજાની નૃત્યકળા માટેની તરસ અને પરદેશમા વસવાટ સ્વીકારી બધા જ સુખ ભોગવવાની તક જતી કરીને દેશવાસીઓની વચ્ચે રહેવાનો સુ કીનો સકલ્પ ખૂબ ખૂબ સ્પર્શી જાય એ રીતે આલેખન કરવામા લેખકને સફળતા મળી છે.

બોરોબુદુર આમત્રે છે છે વિચાર?*

એજ, શિરીષ

* ડાબિંગ ઈન કબોડિયા એન્ડ એટ લાઈ ઈન બમ્બિકાશાન રવિ દયાલ, પૃ ૧૬ સુજા સિંહ પાર્ક ન્યુ દિલ્હી ૧૧૦ ૦૦૩,

વિતરણ ઓરિએન્ટ લોન્ગમેન, ડિમાઈ સાઈઝ, પૃષ્ઠ ૧૧૪, મૂલ્ય રૂ. ૧૨૫/-



ત્રિદીપ સુદ્ધ

પત્રચર્યા

પ્રિય શિરીષભાઈ,

ઓગણીસમી સદીમાં નવલકથાના આરંભકાળે ભારતીય ભાષાઓમાં ઐતિહાસિક નિસ્ખલતાવાળી નવલકથા લખવાની શરૂઆત કયા કારણોથી થઈ હશે તેનો વિચાર આવશ્યક છે. ઇતિહાસલક્ષી વસ્તુ સાથે ભારતીય માનસનો ગાઢ સંબંધ રહેલો છે. સાહિત્યિક સ્વરૂપોમાં પણ ઇતિહાસ જીવનચરિત્ર સ્વરૂપે, કથા-પુરાકલ્પન સ્વરૂપે પ્રવેશતો રહ્યો છે. આ વિશે આપના લેખમાં નિર્દેશ છે. આ સિવાયના અન્ય એક પાસાનો ઉલ્લેખ કરવો યોગ્ય જાણીને આ લખું છું.

નવલકથાનો આરંભકાળ ભારતમાં સંસ્થાનવાદી સંસ્કૃતિના ઓળા હેઠળ થયો. આ સમય ભારતીય માનસ માટે આત્મપૃચ્છાનો હતો. તેણે સ્વ અને પર વચ્ચેના ભેદ સમજવાના હતા, આ ભેદને આધારે પોતાની આગવી છતા બૃહદ્ ઓળખ-અસ્મિતા ઘડવાની હતી. આ બૃહદ્ અસ્મિતાને કદાચ તેઓ સભાનપણે રાષ્ટ્ર નામ ન આપે છતા સંકુચિત વાડાઓની બહારના સમાજને સમજવાની ઈચ્છા તો જરૂર હતી. કોઈ પણ ભાતીયળ સમાજ-સંસ્કૃતિ પોતાની આત્મઓળખ કેવી રીતે ઘડી શકે? આ પ્રક્રિયામાં કલ્પનાશક્તિ મહત્ત્વનું કાર્ય કરે છે. બૃહદ્ ઓળખ રચતા પહેલા તેની કલ્પના કરવી આવશ્યક છે. આથી તો રાષ્ટ્રનિર્માણમાં ભાવિ સમાજનાં કલ્પનો સમાયેલાં હોય છે.

આ કલ્પના શાની હોય? સમાજે પોતાના માટે આત્મઓળખમાં સહાય કરી શકે તેવા ભૂતકાળની તથા આત્મઓળખને પોષી શકે તેવા ભાવિની કલ્પના કરવી રહી. વર્તમાનની વાસ્તવિકતા તો અંધાધૂંધીવાળી, પીડાદાયક હોય ત્યારે કલ્પના ભૂતકાળ-ભવિષ્યકાળની કરવાની રહે, તેમાંથી પ્રેરણા મેળવવી રહે.

ભૂતકાળ તરફ દૃષ્ટિપાત બૃહદ્ વાસ્તવિકતાની ખોજને કારણે પણ થયો જણાય છે. વળી, ૬૧

ઓગણીસમી સદીમા પૌવાર્ત્યવાદી ઇતિહાસકારોના પ્રમાસને કારણે ભારતના ભૂતકાળ તરફ જિજ્ઞાસા વધી હતી. તેમણે અધાધૂધ વર્તમાન સમય જળહળતા ભૂતકાળના ચિત્રો ઊભા કર્યા હતા. ભાષાસાહિત્યોના કથાનકો વિશે સશોધન-ભાષાતરની શરૂઆત પણ થઈ ચૂકી હતી. આવા સમયે નવલકથાનો આરંભ થાય છે.

નવલકથા આ કલ્પનમા અત્યંત મહત્વનું કાર્ય કરે છે. સમાજ વિશે, ધર્મ વિશે, ભૂતકાળ તથા ભવિષ્ય વિશે ધારણા કરવાનું, કલ્પનાચિત્રો ઘડવાનું અને તે દ્વારા સમાજમા આત્મઓળખ અસ્મિતાના પ્રશ્નો ઊભા કરવાનું ભગીરથ કાર્ય નવલકથા દ્વારા થાય છે. આ કારણથી પણ નવલકથા અને તેના સર્જકોનું ધ્યાન આ બે વિષયો ઉપર વધારે ખેંચાય છે. ઇતિહાસ અને ભવિષ્ય ઓગણીસમી સદીની અનેક નવલકથાઓમા આ નિસ્ખંત રહેલી છે.

પરંતુ નવલકથાનો ઇતિહાસ અને ઇતિહાસવિદનો ઇતિહાસ એકબીજાથી અલગ છે. આ તફાવત સજ્જતાને કારણે નહીં પણ ઉદ્દેશને કારણે જણાય છે. ઇતિહાસનું કોઈ પણ પ્રકારનું આલેખન વિચારધારા પ્રેરિત હોય તેમ માની લઈએ તો પણ ઇતિહાસકારની નિસ્ખંત સાધન સાધ્ય વચ્ચેના તથા કારણ-અસર વચ્ચેના સબધોની ભાત સમજવા તરફ રહે છે. આ ભાત આર્થિક વ્યવસ્થા, રાજકીય પરિસ્થિતિ, સામાજિક સબધો કે ચેતના-માનસિકતા વિશેની હોઈ શકે. નવલકથાકારને આ ભાતમા રસ તો જરૂર છે, પણ આ રસ સકારણ હોય તેમ જણાય છે. તેમણે સમાજનો બહોળો સમુદાય વિશ્વાસ કરી શકે ઉપભોગ કરી શકે, તેમાંથી પ્રેરણા લઈ શકે તેવા ભૂતકાળની કલ્પના કરવી પડે છે. આવી કલ્પનાને આધારે જ ભવિષ્યમા સહવાસ કરવાની પ્રજાની કટિબદ્ધતા ઘડાતી જણાય છે.

પ્રથમ નજરે જણાય છે કે રાષ્ટ્ર કલ્પનની પ્રક્રિયામા ઇતિહાસલક્ષી સાહિત્યે મહત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. તેની ભૂમિકા સમજવા માટે આપણે સાહિત્યનું રાષ્ટ્રનિર્માણમા પ્રદાન વધુ ઊંડાણથી સમજવું રહ્યું.

ભીલોના હોળીગીતો સ ભગવાનદાસ પટેલ, પ્રકા લેખક પોતે, ગાયત્રી મંદિર પાસે,
ખેડબ્રહ્મા ૩૮૩ ૨૫૫, ૧૯૯૯, ડિમાઈ સાઈઝ, પૃ ૭૩, રૂ ૪૫/

ભીલ ભજન વાર્તા સદશ રાજા(ચંદનમલયાગિરિ), સ જિજ્ઞાસા પટેલ, પ્રકા પોતે
ગાયત્રી મંદિર પાસે, ખેડબ્રહ્મા, ૧૯૯૯, ડિમાઈ સાઈઝ, પૃ ૧૪૪, રૂ ૮૫/

ભીલ લોકાખ્યાન સતિયો ખાતુ અને હાલો હૂરો, સ ભગવાનદાસ પટેલ, ૧૯૯૯,
પ્રકા પોતે, ડિમાઈ સાઈઝ પૃ ૧૧૨, રૂ ૫૫/

છબ્ છબ્ પતંગિયુન્હાપ કિસન સોસા(કાવ્ય), પ્રકા લેખક પોતે, પ્રજ્ઞામી મંદિર
પાસે, સૈયદપરા, સુરત ૩૯૫ ૦૦૩, ૧૯૯૯, કીડિન સાઈઝ, પૃ ૫૦, રૂ ૫૦/

અડધો સૂર્ય કિસન સોસા(કાવ્ય), ૧૯૯૯, ડિમાઈ સાઈઝ,

પ્રકા લેખક પોતે, પૃ ૧૧૨, રૂ ૮૫/

પુનશ્ચ નીના ભાવનગરી (વિવેચન), પ્રકા લેખિકા પોતે, પ/ ગ્રીનપાર્ક એપાર્ટમેન્ટ,
જીવનવિકાસ સોસાયટી પાસે, અઠવા લાઈન્સ, સુરત ૩૯૫ ૦૦૧,

ડિમાઈ સાઈઝ, પૃ ૧૦૨, રૂ ૩૦/

યજ્ઞશેષ વિનોદ અધ્વર્યુ (વિવેચન), ૧૯૯૯, ડિમાઈ સાઈઝ, પ્રકા લેખક પોતે

૫૩/ કામેશ્વર ટવીન્સ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫

સૂરજ ઝળા હળા સુમન અજમેરી (કાવ્ય) ૧૯૯૯, વિતરણ પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ,

ડિમાઈ સાઈઝ, પૃ ૧૩૬, રૂ ૧૦૦/

હલક હુલાસે ચઢી સુમન અજમેરી (કાવ્ય) ૧૯૯૯, વિતરણ પૂર્વી પુસ્તક ભંડાર,

૩૦/ અપર સમુદ્ર બિલ્ડીંગ, સી જી રોડ, એલિસ બ્રીજ અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧ ડિમાઈ

૬૪ સાઈઝ, ડિમાઈ સાઈઝ, પૃ ૧૨૮, રૂ ૮૦/

અનુક્રમ

સલ્માન મર્યાદા (અનુ ગુલામમોહમ્મદ શેખ) □ કેટલીક રચનાઓ

૩

ચિવિયન ઈડન (અનુ ગુલામમોહમ્મદ શેખ) □ કટલીક રચનાઓ

૬

નિખિલ ખારોડ □ એક રચના

૮

ગુલામમોહમ્મદ શેખ □ ચિવિતેલ્લાના સભાગ્ધ્યા

૧૦

હિમાશી શેતાત □ જેન આપર એક વિશિષ્ટ કૃતિ

૨૨

બક્કલ ટેલર □ ગુજરાતી રંગભૂમિના પ્રશ્નો

૨૮

જયત ગાડીત □ પ્રતિબદ્ધતા અને નવલકથા

૪૨

સિલાસ પટેલિયા □ પકે ચાવલ કી મહક વિશે

૪૮

ગિરીષ પચાલ □ એક વિલક્ષણ પ્રવાસકથા

૫૬

ત્રિદીપ સુલ્લ □ પત્રચર્ચા

૬૧

મુખપૃષ્ઠ અને રેખાકનો અતુલ ડાડિયા

•

પ્રકાશન તારીખ ૨૦-૪ ૨૦૦૦

સાગર
અંગણ

એતદ્

૨૦૦૮



ન. ૭ અન્ધારી-શ્રાવણ ૨૦૦૮

નવલક

ચિરીય પચાલ જયત પારખ રસિક શાહ

હિતિજ સશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર

સંસ્થાપક સુરેશ જોષી

એતદ્ ૧૪૫

વર્ષ ૨૦ અક ૭ જાન્યુઆરી ફેબ્રુઆરી ૨૦૦૦

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૮૦/ આજીવન સભ્ય રૂપિયા ૧૦૦૦/

ટ્રસ્ટ શુભેચ્છક રૂપિયા ૨૦૦૦/

લવાજમ ભરવાના સ્થળ

જયત પારેખ

માલવ ૪૨૭, ૧૦મો રસ્તો

ચેમ્બૂર

મુબઈ-૪૦૦ ૦૭૧

યુયુત્સુ પચાલ

૨૩૩/ રાજલક્ષ્મી સોસાયટી

જૂના પાદરા રોડ

વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૭

ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ

૧-૨, અપર લેવલ સેન્યુરિ બજાર,

આબાવાડી સર્કલ આબાવાડી,

અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર શિરીષ પચાલને નામે તથા વ્યવસ્થા અગેનો પત્રવ્યવહાર

ચદ્રિકા પચાલને સરનામે કરવો

લેસર અક્ષરાકન

યુયુત્સુ પચાલ, વડોદરા ફોન નં ૩૧ ૨૭ ૪૭

મુદ્રણ સ્થાન

ચદ્રિકા પ્રિન્ટરી, ગિરઆપુર રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧

એતદ્

અક ૭ જાન્યુઆરી ફેબ્રુઆરી ૨૦૦૦

લાભ વગર લોટે એવો નથી હબગલાલ મારુ નામ કોંગે પાડ્યું કેમ પાડ્યું, ક્યારે પાડ્યું, તેની મને ખરેખર ખબર નથી પણ લોકો હવે મને એ નામથી જ ઓળખે છે નાયલોનના મોજાની જેમ તે મને ચપોચપ ચીટકી ગયું છે મારા કલાસના માણસો મને વહાલથી હબગલાલ કહે છે અને ઉપલા કલાસના લોકો મને તિરસ્કારમાં હબગલાલ કહે છે મને આ નામ ગમી ગયું છે કારણ કે તે સાચું કરાવવા માટે કોઈ પ્રયત્ન કરવો પડતો નથી, નામે અને કામે હું હબગલાલ જ છું ઉંમર વર્ષે પચીસ એમ જ રોડ પાસે આવેલી એક ગઢી ચાલીની ખોલીમાં એકલો રહું છું કારણ કે હું પરણેલો નથી માત્ર પરણેલો નથી એટલું જ સાવ કાચો કુવારો પણ નથી મેં હમણાં તમને કહ્યું કે હું એકલો રહું છું પણ સાવ એકલો પણ નથી રહેતો મારી સાથે મિત્ર દેવુ પણ રહે છે જ્યારે દેવુ જલમાં હોય ત્યારે હું એકલો હોઉં છું, ને જ્યારે હું જલમાં હોઉં ત્યારે દેવુ એકલો રહે છે અમે બંને જલમાં હોઈએ ત્યારે ખોલી ખાલી રહે છે

તમે એક વાત જોઈ શકશો કે મને બોલીને ફરી જવાની ટેવ છે અભી બોલા અભી ફોક મે ભગવદ્ગીતા પર હાથ મૂકીને સોગન નથી લીધા કે મે જો કુંછ કહુગા વહ સચ કહુગા ઔર સચ કે અલાવા કુંછ નહીં કહુગા જોકે એક વાર કોરટમાં ગીતાના સોગન ખાઈને ઘરાર જૂઠું બોલેલો હું તો ભઈ કાના માતર વગરના બોડિયા અક્ષર જવો માગસ છું મને કંઈ લાગે કે વળગે નહીં જો એમાં પાપ લાગતું હોય તો લાગે ભગવાનને કે પછી ગીતામાતાને આ આટલા બધા કાળા કોટવાળા માણસો એટલું પણ નહીં સમજી શકતા હોય ! ના સમજ એમ તો કેમ બને ? એ તો જાણીજોઈને બધું તુબતુબા ચાલવા દે દેવુ વારવાર કહે છે કે અમારા નાટકના હોલમાં ભજવાય છે એના કરતાં અનેક ગળા નાટકો અહીં કોર્ટમાં ભજવાય છે

હું ખાસ ભણેલોગણેલો નથી ના એમ નહીં માત્ર ખાસ ભણેલો નથી ગણેલો તો ખાસતો છું મારા જેવા ફૂટપાથ પરના માણસો એક વરસમાં બે વરસની જિંદગી જીવતા હોય છે એ ગણતરીએ મારી ઉંમર અત્યારે પચાસ વર્ષની ગણાય ભણેલો નથી પણ દેવુની કપનીને કારણે વાચવાનો ચેપ લાગ્યો છે ખરો મને કવિતા-બવિતામાં મજા ન પડે પણ વારતાઓ વાચવી ગમે દેવુ વાચે તો ખરો પણ પાછો લખેયે ખરો ગજલો લખે વારતાઓ લખે, લખે એટલું જ નહીં પાછી છપાય પણ ખરી ને ઉપરથી પૈસા મળે તે જુદા લ્યો બોલો ! દેવુ મને ઘણી વાર ચાલી ચડાવે છે કે તું બોલબોલ કરવાને બદલે લખવાનું રાખ આ બધાને તો બોલવા જોઈએ લખે આપડી બલારાત મને કલમ-કાગળ જોઈને જ કીડીઓ ૦૮ કોઈ નોકરી ઘણો

અહ દિવન અહ મિથે મા ૧૦ નવી વિલ્લ ર લી હજો ની મ ની ના વીન
વ નનો એ ચીજા હવ નિયો બિલેલો તેના વ ધી વા દા ન ઠ પત મત્રી લ ય
તે કોઈ પેત્તા ૧૦ હજો ની ૧૦ તેના હી પ પાટના મી રનાન મીટ લાન હજો વાલી
તની પાને ન જ્યો અને મળતા લી તન પાટી ખરી ની રા મળત મ તમા ર આર
ની જ્યો તે ત ત ઠ પાટ મ રીને મા હા ર પ લી ર મમા ની નજા કડડ ર
તની આખમા ઠ ય ૧૨૬ ૧૨૬ ન મળ હોમા હની ન તમા મા ૧૦ વ ૦ ૧૧ મા
મ પ ૧ પુઝમા મ કડી ન રના ન પાટી ખ ર તેમા લી રના મિયાની નાટ મહ ૧૧ ન મા

તમે ઓમ મ માગી મંત્રો તમ મન નહીન જવ તવ મા મ હ
ત બોલતા નહ ઠખ લાયા પડી વાલ પૂડા હુ નના ન મહાના ના નવન ત્તાન મોની
મોની મો ૨ હ બ મા ની ઠમ નની મામે ઢાઈ મો રડી નહીન મા મે ટવા લો
માની વાત તમને નહા નમ દાન

હયનિગનિગીના પ્રમવર્ણ વિવાદી શુભાવામાં મન્વદનન રિતનામાં મહત્વા
જલાના ન્યાયામાં મનમાંની નાજાલીમાં મિત્રીની દાસ્તીમાં દમા
તવાની મેવીતો મેટીનજે ન્યાયામાં રિયાતની વમતમની પવવ
તો મપટીવ પ્રતામાં નીવો નોનાની લામાં રહાલી ૮ હતાં નવર નયન ૩ તન
બોનવમાં અમુક પ્રાની તીમાં રહતી

દેવને ઠમલખવા વારવ નો પોષ તેમ પાડો નાટક પેટડનાં રટા દ પીતા નાટ મા
ન ના નાના પાઠ પ એ વખત મને નાટ દાવાના પાન આપડી નાટડના નામ
પાગલનો રલાપ ર્દિંડ રોઈની નાગ વાત તા હાપ ત રન મમ લાગ ત મતાની
દાત નાથ અહનો મેડો વાત છ મદધ્યાને તો તે પા નનો પ્રવપ દલાો ન હવ
કુ તેને કીડકીડ ઓગખવ માલ્યો છુ એટલે મન નમદય છ ક મ રોડ ન રનો પ્રતપ નર્દ
તની અદ નો વલોપ ત હોય છ

- મારા વિગે ગમે તેમ બોલે છે તો તારી પેલી અલકમલકની અલબેલી અલકાનુ શુ ? તમારી વાત આપણા સર્કલમા ઠેર ઠેર જાહેરમા અને ખૂણખાથે ચર્ચા છે એ તો તારી કોઈ સગી પણ થતી નથી.

- બસ, બસ, હવે રહેવા દે તું પણ ઓછી માયા નથી તું કેવી સીતા-સાવિત્રી છે તેની મને ખબર છે જો ઇન્ડિયામાથી પ્લો-બોય નામે કોઈ મેગેઝિન નીકળતું હોય તો તેના કનરપેજ પર તારો ન્યૂઝ પોઝ .

- 'શટ અપ યુ બ્લડી રાસ્કલ !

હુતી હુતાના મો પર થૂકી અને રૂઆબભેર સડસડાટ ચાલતી થઈ !

ચપક ચાલુ આ જોઈને અકળાયો, 'સાલી ભૈરાની જાત ! તેને તો ફટકારી ફટકારીને સીધી દોર કરી દેવી જોઈએ એ તો બૂધે જાન-બાજરી ને બૂધે નાર પાસરી બૂધે કોબુ દોવા દે ને બૂધે છૈયુ છાનુ રહે '

દેવુએ ટાપસી પૂરી 'આપણા રામાયણવાળા સત્તુલસીદાસે પણ ક્યા નથી કહ્યું કે, 'ઢોલ, ગમાર, શૂદ્ર, પશુ, નારી, એ સબ તાડન કે અધિકારી '

હાર્દિકે મમરો મૂક્યો, 'તુલસીદાસના દોહરામા મને તો કઈ ભૂલ થતી જણાય છે '

દેવુએ વિરોધ કર્યો, 'એ તો તમે રહ્યા ભદ્ર ધરના માણસ, તમારી સ્ત્રીદાસિણ્યની ભાવનાને તે ન ગમે તે સ્વાભાવિક છે '

મે વચ્ચે ઝપલાવ્યુ, 'દેવુ, તારી વાત બરાબર નથી ચમુનાદીદીના કારણે મને ભદ્ર વર્ગનો થોડો પરિચય છે તે કહેતા કે કાગડા બધેય કાળા ભદ્ર સમાજના માણસો પણ વાકગુનો લાગે તો પત્ની પર હાથ ઉપાડવાનો પોતાનો અધિકાર માને છે તેમના અગત જીવન વિશે હું કશુંય જાણતો નથી જીવનના કોઈ ઝડવા અનુભવને કારણે તો તે નહીં વકર્યા હોય ને ! બાકી આમ તો બાઈ ભિચારી '

હાર્દિકે મારી વાત અધવચ્ચે જ કાપી નાખી, 'હું જે ભૂલની વાત કરુ છું તે જુદા જ પ્રકારની ભૂલ છે મારુ કહેવુ એમ છે કે તુલસીદાસની યાદીમા બાળક કેમ બાકાત રહી ગયુ હશે ? હમણા જ ચપકે ના કહ્યું કે 'બૂધે છૈયુ છાનુ રહે ' આપણે ત્યા બીજી પણ એક કહેવત છે જ ને કે 'સોટી વાએ ચમચમ ને સસ્કાર આવે ધમધમ' તે અટઝ્યો બોલતા બોલતા મૂળા થઈ જવાની તેની ટેવ છે કદાચ તે વિચાર કરવા માટે રોકાયો હશે પછી મજાક કરતો હોય તેમ બોલ્યો, 'આમ તો તુલસીદાસ મધ્યયુગના માણસ હતા પરંતુ આપણે ત્યા તો એક એવી માન્યતા છે કે સતી અને કવિઓ તો કાન્તદ્રષ્ટા હોય છે સત્ત્વિ તુલસીદાસ કદાચ મોન્ટેસરીની વિચારસરણીથી પરિચિત પણ હોય !'

દેવુએ અહોભાવ દર્શાવ્યો 'તમારી વાતોમા હમેશા કઈ ને કઈ નવીનતા હોય છે વાત પૂરી સમજાય કે ના સમજાય પણ સાભળવાની મજા આવે છે ' અમે બધા હાર્દિકને 'તું' કહીને જ બોલાવતા હાર્દિકનો વિરોધ છતા તે તેની સાથે 'તમે' કહીને માનભેર જ વાત કરતો તે માનતો કે ભલે તે આપણને સમોવડિયા મિત્ર માનતો હોય પણ તે આપણામાનો એક નથી હકીકતમા મોટા લોકોની ખોટી મોટાઈથી અકળાઈને તે બળ્યો-જળ્યો આપણામા ભળ્યો છે આપણે તેની અદબ જાળવવી જોઈએ એક દિવસ દેવુએ તેને પૂછ્યું પણ ખરુ 'હાર્દિકભાઈ, તમને અમારા જેવા હાલીમવાલી સાથે હળવા મળવાનું ઊઠવા-બેઠવાનું ઝઈ રીતે ગમે છે ?

પ્રાર્થિતશિલક્રિયાર્થિનિગ્રીખવતોઽયોઽતેઽત્યેતન્મમજીવદામાઙ્ગુ બધ મહાલીંગો કઈ એક સરખા નથી હોતા ફાન્સમા એક એવો મવાલી થઈ ગયો કે જેને ત્યાના મોટા લેખકો સત તરીકે બિરદાવતા

દેવુએ સૂર પુરાવ્યો એમ તો આપણે ત્યા પણ વાલિયો લૂટારો વાલ્મીકિ ઋષિ તરીકે ક્યા નથી ઓળખાયો ?

હાર્દિક તેની ભૂલ સુધારતો હોય તેવી રીતે બોલ્યો દેવુ એમ નહિ વાલિયો પહેલા લૂટારો હતો ને પછીથી સત બન્યો આ માણસ તો એક સાથે જ મવાલી પણ હતો ને સત પણ હતો

દેવુએ કહ્યું તમારી બધી વાતો અજબગજબની પણ મજાની હોય છે અગ્રેજી ભગેલા મા ગસને એક વાતનું સુખ દુનિયાભરની વાતો તમને ઘેર બેઠા જાળવા મળે અમે તો રહ્યા કૂવામાના દેડકા કૂવામા જ જીવવાનું ને કૂવામા જ મરવાનું આપણે કૂટપાથ પર હોટલમા કે બાગમા બેસીને કેટલી વાતો કરી શકીએ ? મને ઘણી વાર થાય છે કે તમારે ત્યા આવી ને નિરાતજીવે બેસીને તમારી વાતો સાંભળુ અને સમજુ !

હાર્દિક ભડક્યો તમે અને મારે ત્યા ' તમે પોખરડામા પહોંચી ગયા હો એવું લાગે એટલે જ તો તમને લોકોને મળવા માટે કૂટપાથ પર આવુ છુ ?

દેવુએ અચકાતા અચકાતા પૂછી લીધું હુ તમને મળવા આવુ ને તમારા પપ્પાને ના ગમે ?

હાર્દિક આવેશમા આવી ગયો હોય તેમ બોલવા લાગ્યો પપ્પાની વાત જવા દો એ તો એમના પહેલા અને બીજા નબરના બિઝનેસમાથી ઊંચા આવે તો ને ? પણ તમે મારી મમ્મીને ઓળખતા નથી હુ કોઈ એરા ગૈરા નથુ ખૈરાને મળી શકુ નહીં અરે હુ નાનો હતો ત્યારે મારા રમકડા પગ બોરિક એસિડના ડાઈલ્યૂટ સોલ્યુશનમા સ્ટરિલાઈઝ કરીને જ રમવા આપતી ક્યાક કશાનો ચેપ લાગી જાય તો ! એ તો ફોરેઈન રિટર્ન ખરી ને ! હજી તે મને બાર વરસનો બાળક માને છ માને પાલવડે બધાયો જશોદાનો જાયો યશોદામૈયાના મુખમા જ કનેયાએ વિશ્વરૂપ દર્શન કરવાનું ! માર્છલોના માર્છલો ચાલતા ચાલતા હાફી ગયો હોય એમ તે બોલતો બધ થઈ ગયો દેવુનું મો પણ ઝખવાઈ ગયું

મારુ મન તો વળી જુદા જ ચક્રાવે ચઢી ગયું હતું મા અને બાળક વચ્ચેય કેવા ચિત્રવિચિત્ર સબધો હોય છ ! હાર્દિક માતાના પાલવનો છડો છોડવા માગતો હતો જ્યારે હુ સતત માના પાલવને ઝખતો હતો જો મારે પણ બધા બાળકોની જમ મા હોત તો ? તો હુ કદાચ હબગલાલ જ ન બન્યો હોત કે પછી બન્યો હોત ? કોણ જાણે એમ પણ હોય ને કે મારી અદર પહેલો કોઈ હબગલાલ જ બહાર આવ્યો હોય ! હુ નાનો હતો ત્યારે રસ્તા પર રાજગતી કોઈ રૂપા ટી ભિખારણને જોઈને થતુ કે આ તો મારી મા નહીં હોય ને ! મોટો થયો ત્યારે કોઈ ખખડી ગયેલી વેશ્યાને જોઈને લાગતુ કે કદાચ એ મારી મા પણ હોય તેમને મા કહીને બોલાવવાનું મન થતુ જો તક મળે તો તેમ કરતો પણ ખરો

ચપક ચાલુની વળી જુદી જ રમકડાળી છે મારી ને દેવુની જમ તે રિમાન્ડ હોમનો મિત્ર નથી કે કૂટપાથનો જીવ પણ નથી ખાતાપીતા સુખી ઘરનો છોકરો છે પિતાના અકસ્માતમા થયેલા મૃત્યુ પછી તેની માતાએ પતિના મિત્ર સાથે પુન લગ્ન કર્યા ચપકનું મન ખાટું થઈ

ગયુ વરમા રહવા કરતા બહાર વધારે રજાવા માણ્યુ ખીસાખર્ચાના પૈસા ખૂટે એટલે જુગારના જુદા જુદા અંકાઓ પર અથડાય અમારી મુલાકાત પણ જુગારના એક અંક માં જ થયેલી ત્રીન પત્તીમાં તેની સૂઝ સારી હારવા કરતા જીતવાના માનસ વધારે ડબલ નસીબ યાગી આપતુ હોય તેમ પણ બને જુગારમાં જીતેલા પૈસા તે ઓકરીઓ પાછળ લે જતો તેના ગબ્દોમાં કહુ તો ઔરત ચીજ ક્યા હૈ સિર્ફ બેડરૂમ માં એક ખિલોના હ !

ઈંધર ઉધરની વાતો કરતા કરતા અમે વિક્ટોરિયા ગાર્ડનના ૯ વાજ પહોંચી ગયા અમે ચારે જણાએ ભાગે પડતા પૈસા ભેગા કરીને ગરમાગરમ ખારીગીંગ ખરીદી હાર્દિંક ધારે તો એકલો જ ખરીદી શકે તેમ છ અરે એટલુ જ નહિ મારી હોટલમાં નામ્તો પ ! કરાવી શકે પ ! તે ક્યારેય એમ કરતો નહી અમારી સાથે હોય ત્યારે તે અમાગમાનો જ એક થઈને રહતો

બાગમાં બેસીને અમે ગીંગના રાજ ! મારવા લાગ્યા ગરુઆતના ડિવમામ હાર્દિંક અડઅ દાપાના ફોતરા ઉખાડીને પછી મોમાં મૂકતો પણ હવે તો તે પ ! અમારી જમ રાજ ! માગતો થઈ ગયો છ

અચાનક પવનનો એક જોરદાર ઝપાટો આવ્યો ઝગળ ઊડી જતા ગીંગ વામમાં વેરાઈ ગઈ અમે તે જોઈ રહ્યા પા ! દેવુનુ વ્યાન તો તે વખતે બીજ ન્યાહ ૪ હુ જોયુ ? પવનના આ ઝપાટાથી પેલુ ઝડ પરનુ ફૂલ ખરીને નીચે પડી ગયુ અ એક ડુબંગતની વટના છ જા ફૂલ પતંગિયાની જમ આકાશમાં ઊડવા લાગે તો તેને અકુદગતી વટના હી શકાય ડુબંગે જની સગવડ આપી છ તેવી કોઈ પા ! વટનાને સૃષ્ટિજમ વિરુદ્ધની કેવી રીત કહી શકાય ? તે હાર્દિંક સામે જોયુ તમે શુ માનો છો હાર્દિંકભાઈ ?

તે તેની દેવ મુજબ સહેજ વાર મૂગો રહીને બોલ્યો દેવુ તારી વાત કઈ ખોટી નથી જા ચમત્કાર બનતા હોય તો તેને બાદ કરતા સૃષ્ટિની કોઈ ૧ ! વટના અકુદગતી નથી ન દીકાપાત્ર કે સજાપાત્ર પણ નથી પૃથ્વી પરના વડા દેશો તારી વાતમાં સુગ પુગવગે બટકે પુગવ્યોય છ અગાધ ને અકળ છ આ માખસનુ મન ઈશ્વરની લીલાન તો કો ! જા પેલા આ માખમના મનની લીલા તો અપરપાત્ર છ હુ જ્યાં માપામ હુ છુ ત્યાં મ ગી નજર સામ માત્ર માગ પરિચયમાં આવેલી ઈન મીન ને સાહેલીન વ્યકિતઓ નથી હોતી મા ! પરિચિત માક ! વર્તુળને વિશ્વ માનવાની ભૂલ હુ ન કરુ માણમ એટલે માગમ કોઈ પા ! જાતના વિભેદના વાંધા વગરનો નગન માણસ બાબા આઠમના જમાનાથી શરૂ કરીને આ વિગાળ પૃથ્વીના પટ પર થઈ ગયેલા બધા જ માણસો મને અભિપ્રેત છ આ માનવમનનો કોઈ તાગ ન મેળવી શકે કોઈ તેને ઊલેચી ન શકે ના કોઈ કહતા કોઈ નહી માનવશાસ્ત્રના ત્રયોગો ને ત્રયત્નો પણ ઊંડો કૂવો ને ફાટી બોખ જવા વાલિયાત અને હસ્યામ્પદ જ નીવડે કોઈએ રોપોની સ્વીચ એકાએક બધ કરી દીધી હોય તેમ તે અચાનક જ બોલતો બધ થઈ યો

સાજ ઢળી ચૂકી હતી જુદા પડવા માટ અમે ફૂટપાથ પર આવીને ઊભા રહ્યા હુ વણી બધી બક બક કરી ગયો નહી ? મારી રેલસવરી એક પછી એક વા પાટા બદલતી રહી હવે તો તમ પણ મારો બકવાસ સાભળીને અજાણ્યા હશે તો હવે એક ફૂટપાથ પરથી ગરુ થયેલી મારી વાત આ બીજી ફૂટપાથ પર પૂરી કરુ

અચ્છા તો હવે આ હાર્દિક ગ હ પોતાની વાત મહેલી લઈને તમારી વિદાય માગ છ શુડ બાય સી યુ



ભૂપેન બખર

મગનભાઈનો ગુદર

હું મકરપુરા એસ્ટેટમાં મારી ઓફિસ તરફ સ્કુટર પર જતો હતો ત્યાં ભવ સ સ્કૂલ પાસ ધોતિયુ ને કફની પહરેલા શ્યામ રંગના ભાઈએ મને હાથ ઊંચો કરી ઊભા રહેવા કહ્યું

અજાણ્યાભાઈ તમે સીં ડાકા શાહ એન્ડ કં મા કામ કરો છો કારખાનુ સીં ૧૨મ છ મરોબર તમારી સામે મને તમારી ઓફિસ સુધી મૂકી જશો ? મારે બહુ જરૂરી કામ મેં ટે બેકમાં જવાનું છે

પાછળની સીટ પર એક બાજુ બને પગ રાખી એ ગોઠવાયા ને એમના ફરફરતા ખાદીના ધોતિયાની ધજા ઉડાવતા અમે સીં ડાકા આવ્ય ઊતરતા એ બોલ્યા મારું નામ મગનભાઈ પાઠક છે સે મેં મારું નાનું કારખાનું છે જરૂર આવજો આભાર કહી હાથ મિલાવી હું સ્કુટર ચાલુ કરતો હતો ત્યાં અદૃશ્ય થયા

બેત્રા દિવસ પછી મને મગનભાઈ યાદ આવ્ય ઓફિસમાં બપોરની છુટ્ટી હતી તેથી હું સીં ૧૨મા ગયો પતરાની ખુલ્લી રૂમમાં મગનભાઈ નાના સ્ટુલ પર બેઠેલા સામે સ્ટવ પર મોટી તપેલીમાં લોખંડના સળિયાથી ભૂખરા રંગના પાવડરને હલાવતા હતા પેટવેલ સ્ટવનો અવાજ મોટો હતો તેથી તેમ મેં મને ઈશારાથી લાકડાની ખુરશીમાં બેસવા કહ્યું મારી તરફ બીડીનું પેકેટ ને મેં ચિસની પેટી ઘડેલી મેં બીડી કાઢી સળગાવી પતરાની રૂમમાં બેત્રા ગુણ હતી ગુગની નીચે રાખોડી પાવડર ઢોળાયેલ હતો પતરાની ભીત પર ખીલા મારેલા એમાં બેત્રા મેં ખમીસ લટકતા હતા બપોરની ગરમીમાં સ્ટવ અને સૂર્યપ્રકાશથી તપેલા પતરા ત્યાં બેસવા માટે મુશ્કેલી ઊભી કરતા હતા તેથી હું ઓરડાની બહાર જઈ બીડી પીવા લાગ્યો મેં બીડીનો છેલ્લો કગ માર્યો ત્યાં મગનભાઈ બહાર આવ્ય

અદર આવો સ્ટવ બધાં કર્યો છે

હું તમે આ શું બનાવો છો ?

મેં આ કોથળામાં એલ્યુમિનિયમનો પાવડર છે

હુ 'તેનો શો ઉપયોગ ?'

મગનભાઈએ પોતાના ઝેથળામાથી રસાયણગ્રાસ્ત્રનું પુસ્તક ડાઢ્યુ તેને ખોલી મને બતાવ્યું કે એલ્યુમિનિયમ પાવડર કેવી રીતે બને છે મને કેમિસ્ટ્રીની ફોર્મુલામા ગમ પડી નહીં તેથી મગનભાઈએ આગળ ચલાવ્યું

દારૂખાનામા આ પાવડર વપરાય છે કનકતારા સળગાવીએ ત્યાં સફેદ ફૂલઝડી પડે છે તેનું કારણ આ એલ્યુમિનિયમ પાવડર

હુ તમે ક્યા શિવાકાશી મોકલવાના છો કે ?'

મ અહી વડોદરામા જે લોકો બનાવે છે તેને વેચીશ આમા નજાનો માર્જિન પડા વળો મોટો છે '

હુ તમે સેલ્યુમેન ગેક્યો છે ?'

મગનભાઈ કઈ બોલ્યા નહીં ને રસાયણગ્રાસ્ત્રના પાનાનો અભ્યાસ કરવામા ગુથાયા મગનભાઈનો અભ્યાસ માડ અછેજ ચોથી સુધીનો ને આવા દબદાર પુસ્તકનો અભ્યાસ કરી એને ઘઘાર્યે લગાડી શકે તે જોઈ હુ એમનાથી અભિભૂત થયો હુ જવાનો વિચાર કરતો હતો ત્યા બારણામાથી એક વ્યક્તિ દાખલ થઈ એને જોઈ મગનલાલ બોલ્યા

આ મારા ભાગીદાર ભગીરથ પટેલ મારા તરફ આગળી કરી બોલ્યા, 'સામેની ઓફિસમા એકાઉન્ટનું કામ કરે છે '

અમે એકમેકને નમસ્તે કર્યા ભગીરથભાઈ માટે ખુશી ખાલી કરી હુ બે વાગ્યા હોવાથી ઓફિસમા ગયો

દિવસો સુધી અમે મળ્યા નહોતા હુ મગનભાઈના ઝારખાને ગયો જોઈ જ હતું નહીં તેથી વાતો કરવા માટે એકાત મળ્યું

હુ 'મગનભાઈ, એ જાણાવો કે તમે પહેલા મને મળ્યા ને આપણે સ્કુટર પર એસ્ટેટમા આવ્યા ત્યારે તમને કેવી રીતે ખબર કે હુ ચી-ડમા કામ કરુ છુ ?'

મ 'જુઓ, મે તમને સ્કુટર પર, ઓફિસમા વાપી વાર જોયેલા ત્યારથી પરિચય કરવાનો વિચાર હતો પહેલા મળ્યા તે દિવસે આકસ્મિક આપણી મુલાકાત થઈ '

હુ 'કેમ કેવો ઘઘો ચાલે છે ?'

મ 'સાહેબ, આપણે ભારતમા છીએ તેથી માર ખાઈ ગયા છીએ

હુ 'કેમ ?

મ 'જુઓ અમેરિકામા જન્મ્યો હોત તો થોરના ઝાડ પરથી પેટ્રોલ બનાવી પેટ્રોલ કંપનીના માધાતાઓને ધૂળ ફાંટતા કરી દેત '

હુ 'સમજ્યો નહીં '

મ 'એરિઝોના તથા મેક્સિકોના પ્રદેશના મોટા હાથેયા થોર થાય છે જંગલોના જંગલો એના કટકા કરી મોટા વાસણમા બે દિવસ સતત પાણીમા ઉકાળવાના જહુ દૂધ ઉઠાવીને પાણીમા ભળી પાતળુ થઈ જશે એ પાતળા ક્ષીરનીરમા જન્મોજાત બળતણના ગુણો ઉત્પન્ન થાય છે એને સઘક્ષ એસ કે મોટરન્ય પેટ્રોલ તરીકે વાપરી શકાય ૧૯૬૦મા આનો પ્રયોગ થયેલો પાય લિટર થોરનું બળતાશ પેટ્રોલ તરીકે વાપર્યું ત્યારે ફીઆટ ગારીની સરેરાશ ૫૪મીસ માઈલ લીટરના આવેલી પેટ્રોલથી વધારે થોડા દિવસમા જ થોરમાથી બળતા બનાવનાર

વૈજ્ઞાનિકનું ખૂન થયું પેટ્રોલ કંપની ॥ માલિકોની આ ચાલ છે ત્યારથી થોડું નામ જ લેતું નથી ‘

હુ આ ક્યા બનેલું ?’

મ મેકિસકોમા

હુ ‘તમે પણ અમેરિકા ઊપડી જાવ બે વર્ષમા તો અબજોપતિ થઈ જશો

મ ‘મારો મામાનો છોકરો દેવદત્ત બે વર્ષમા આવવાનો છે તે ઠી સાથે વાત કરી જોઈશ

હુ ઊંઘ્યો કારણ એમની ઓફિસમા લોકોની અવરજવર શરૂ થઈ ગઈ હતી રસાયણશાસ્ત્રનું થોથું થેલીમાથી કાઢ્યું ને વાચવા લાગ્યા

મ પક્ષીને દાળા નાખો પ્રવાહી રસાયણમા પક્ષીના દાળા ભીંજવો પછી બે દિવસ રહી એને સૂકવી નાખો પક્ષી દાળા ચરે ને થોડી વારમા તમારા પગ પર આવીને પડે ઊડતા પક્ષી આમ પાડી શકાય

આમા લખે છે કે ન્યૂ ગિયાનામા લોકોની પાસે પુષ્કળ વખત છે કુદરતે દરિયાર્ધ માછલી અને વૃક્ષો પરથી બેનમૂન ફળોની ભેટ માપાસ જાતને ઘરી છે ત્યાના લોકોનો સબધ કલા જોડે જોડાઈ ગયો છ બધા જ શિલ્પી ઉત્તમોત્તમ કલાના લાકડામાથી કોરેલા શિલ્પ અને ભાષા માજીમાજીને એવી સુંદર બાવી છે કે ઉર્દૂ એની પાસે કઢગી અને કિલ્લ લાગે

મહિનાઓ પછી સાજ સાડાપાંચે મગનભાઈ મારી ઓફિસમા દાખલ થયા શિયાળાના દિવસો હતા તેમણે બઢામી કોટ સફેદ ખમીસ અને ઘોતિયું પહેરેલું

હુ ‘આવો આવો મગનભાઈ કેમ છો ? કેમ ચાલે છે તમારો એલ્યુમિનિયમના પાવડરનો ઘંધો ? ખૂબ કામમા હતો દિવાળી પછી અમે હિસાબનીશો વ્યસ્ત થઈ જવાના જાન્યુઆરીમા ઓડિટ આવે એની તૈયારી ડિસેમ્બરમા કરવાની બોલો

મ શું બોલો ! ત્રાગ મહિનાથી કુરસદ નથી મારે તમારી જોડે વાત કરવી છે હમણા તમારું કામ પતે કે હુ તમારા સ્કુટર પર તમારે વેર આવીશ ને પછી રાત્રે મને મૂકી જવાનો સમજ્યા કે ?

હુ હા કે ના કહી શકું એવી પરિસ્થિતિ એમણે રાખી જ નહી મનોમન વિચાર કરતો હતો કે એવો કયો હક્ક એમને મેળવી લીધો છ કે જેમા મારી મરજીનો સવાલ ઊભો થતો નથી ઘરે જાનૂ દૂધ, ચેવડો ખાડ શિવ ટ્રેડર્સમાથી લઈ લેવાનું મે નક્કી કર્યું પદર મિનિટમા ઓફિસનું કામ સમેટી અમે સ્કુટર પર સવાર થઈ ગયા સાંજનો ટ્રાફિક ચીરી અમે વેર ગયા ત્યારે સાડા છ થઈ ગયેલા શિયાળાના દિવસોએ રૂમની બહાર અધારુ જમાવી મારી રાહ જોતું બેઠું હતું ઘરમા જઈ ચડા બનાવી ને ચેવડાના નાસ્તાનો ફાંકો મારતા મગનલાલ બોલ્યા

મ ‘બે મહિનાથી મે એલ્યુમિનિયમનો પાવડર બનાવવાનું છોડી દીધું છ એમા કોઈ બરકત નથી ને મારો ભાગીદાર પ્રભુદાસ હવે પૈસો રોકવાને તૈયાર નથી એટલે હવે તેમનાથી છૂટો થઈ ગયો છ એસ્ટેટમા જ મે સી-રૂમમા જગ્યા લઈ લીધી છ

થેલામાથી કેમિસ્ટ્રીનો જાડો થોથો કાઢ્યો ખૂબ વપરાયેલ ઓપીનીના ખૂણા ફાટી ગયેલા વચ્ચે પાનું શોષવું ન પડે તે માટે કાગરીવાળી કકોત્રી રાખી હતી તે પાનું મારી તરફ ઘર્ષુ કેમિસ્ટ્રીની ફોર્મ્યુલાના કાળા અક્ષરો તો કુહાડા જવા હુ કઈ સમજ્યો નહી તે જોઈ મગનભાઈ બોલ્યા

મ 'જુઓ આ નવો ગુદર બનાવવાની રીત છે પેલી ત્રણ ફોર્મ્યુલાનો ગુદર તો મહુ કોઈ બનાવે છે બજારમા જ વેચાય છે તે નબર પથી ઉનો ગુદર હુ તો આ નબરની ફોર્મ્યુલાનો ગુદર બનાવીશ

બે લીટી ભરેલી ફોર્મ્યુલામા હુ તો સમજુ નહી એટલે મે ચેવડાની પ્લેટ એમને ઘડી મગનલાલે ફાકો માર્યો ને બોલ્યા,

'આ ગુદર એવો ડડક છે કે જમીન પર એનુ ટીપુ પડ ને તમે આગળી બોળો એટલે જ તો આગળી કાપવી પડે અથવા જમીનની ટાઈલ લઈ જીવવાનુ એના મેત્રપા દાખલા આપ્યા છે એક માણસ જમીન પર રેડેલા ગુદર પર બેસી ગયો ખૂબ પ્રયત્ન કર્યો પણ એ છૂટે જ નહીં છવટે જમીનની બે ટાઈલ્સ આથે ડોકટરને ત્યા ગયો ઓપરેશન કરી માડ ટાઈલ જુદી કરી સરકસમા બે જોડિયા બાળકો બતાવે છે તેને આ અજાયબ ગુદર વડે ચોટાડે છે આ ગુદર વક્ત ગિયાનાના એક શહેરમા જ મળે છે એને બતાવવાની ડડાકૂટ અવરી છે પ ૧ એની સારવાી પણ એટલી જ અવરી છે મે ઘણા પૈસા ખર્ચીને એના ખાસ વાસણો બનાવવામા છે ૮ વે એક વાર આ ગુદર તૈયાર થાય પછી જોજો આપો બે લઈને ચોટાડી ગકચુ વર બનાવવા મહેલુ થશે જમીન પર માળ બનાવો એની નીચે ગુદર લગાડો ને કેઈનથી એની ઉપરના માળ પર મૂકો ને એ ચોટી પડશે દસ પદર માળના મકાન માટે પરાત બાધવી નહીં પડે

હુ આ માટે ખર્ચ તો વડા થશ

મ 'બેકમાઘી લોન માટ અરજી કરી છે ને નવા ભાગીદારને પણ આ ગુદરમા રસ છે ભાઈસાહેબ, હવે બે જ વર્ષની વાર છે આખાય વિશ્વમા આ ગુદરની જોડ જડગે નહીં મગાની વાત તો એ છે કે ટ્રેનમા ડબ્બા જોડવા ગુદર ત્રણ એરોપેન સાથે ઉડાડવા ગુદર મોટરનુ ધતરાનુ શરીર મગાન પર ગોકલ્યુ ને ગુદર લગાવ્યો કે એક તમુ પણ ચસે નહીં

હુ 'લોન પસાર થતા કેટલો સમય જશે ?'

મ બહુ બહુ તો દસ દિવસ ભગતભાઈની ઓળખાપા છે તેમણે તો આ ગુદરના વિતરણનુ કામકાજ સભાળી લીધુ છે દસવીસ સેલ્સમેનની અગજઓ આવી ગઈ છે બધુ જ ફાઈનલ થઈ જશે પછી તો પૈસાની રેલમછલ

મગનભાઈ ગાઠિયા ને ચેવડો જાકતા હતા ને એના મોમાથી ગુદરપુરાજની સરવાણી તો ચાલતી જ રહી હુ પણ એમના ઘઘાના વિચારે ચઢ્યો મોડી રાત થઈ ત્યારે મગનભાઈ કહે 'હવે હુ ઘેરે જતો નથી રાત્રે અહીં જ રોકાઈ જઈશ વરની નજીક એક જગ્યાએ હુ ટીફીન લઈને ગયો ટીફીનમા અમારુ ખાવાનુ લઈ આવ્યો ત્યારે મારા ખાટલામા મગનભાઈ વસવસાટ ઊંવતા હતા એમની બીડેલી આખ જોઈ મને તીર્થંકરની લાબી આપો વાંઠ આવી

દસ દિવસ પછી બપોરે હુ મગનભાઈની નવી ઓફિસે ગયો ત્યાં એ નહોતા ભગતભાઈ તપેલી પગ ચઢાવેલ પ્રવાહીને લોખડના ગળિયાથી હલાવી રહ્યા હતા

હુ 'મગનભાઈ નથી ?'

ભગતભાઈ, ના એ તો ખડવાવાળા તુરની બાબા સાથે છવ્લા અઠવાડિયાથી ગયા છે '

હુ ક્યારે આવશે ?

ભગતભાઈ 'એમના વેગે પણ કોઈને ખબર નથી એમના વાઈફ કહેતા હતા કે ઘણી ૧

વાર ખડવાવાળા બાબા નીચેથી બૂમ મારે અને પહેરેલો કપડે ઊતરી જાય ને એમની સાથે નીકળી પડે ત્યાંથી ક્યારે પાછા આવે તેની ખબર નથી .

હુ ‘શુ કેવુ ચાલે છે ?

ભગતભાઈ હમણા તો શરૂ થયુ છ હજુ ફોર્મ્યુલાનો તાગ કાઢવાનો બાકી છે મગનભાઈ આવશે એટલે થોડા દિવસમા માલ ઊતરવા લાગશે .’

ફરી અઠવાડિયુ રહી એ જ બદામી કોટમા સાજના સાડા પાચે મારી ઓફિસમા મગનભાઈ દાખલ થયા ફરી એ જ રીતે રસ્તામા ગાઠિયા ને ચેવડો ખરીદ્યા ઘરમા જઈ ચાલ બનાવી નીચે પાથરેલી ભૂરી ચાદરની પથારીમા મગનભાઈ બેઠા

હુ તમે ક્યા ગયેલા ? હુ ઓફિસમા આવેલો ત્યારે ભગતભાઈ તપેલીમા સળિયો લઈ ગુદરપાક બનાવી રહ્યા હતા

મગનભાઈએ જાણે એ વાત સાભળી નથી તેમ બોલ્યા

મ ખડવાવાળા બાબા આવેલા એમણે ઘેરે આવી નીચેથી રાડ મારીને કહ્યુ

જલદી ચલ મેરે સાથ

હુ તો પહેરેલા કપડે ચપલ પહેરી ઊતરી ગયો ખિસ્સામા પેસા પણાલીધા નહીં હુ વર્ષોથી ઓળખુ છુ સુરપાચેશ્વરની નજીક આશ્રમમા એક ઓરડામા રહે જેને ઠીક લાગે તે ખાવાનુ આપી જાય ત્યાં છ મહિના એકલા રહે આશ્રમવાસી જોડે ઓછો સબધ કોઈ સસારની વાત પૂછવા જાય કે ગાળોનો વરસાદ વરસે એને બીકમા કોઈ કશુ પૂછે નહીં વડોદરા પણ ગમે ત્યારે આવી ચડે રસ્તામા ઊભા રહી રાડ પાડી બોલાવે પછી તો કરજળ ઊડેરા નારેશ્વર બધે સાથે જાઉં બધા જોડે વાત કરે તે સાભળુ ને અઠવાડિયામા હુ પાછો આવ્યો ત્યારે મારી પાસે ટ્રેનની ટિકિટના પૈસા નહોતા પણ એમણે ટ્રેનમા બેસાડી દીધો મફત મુસાફરી કરી વડોદરા આવી ગયો

હુ તમે એમને કેટલા વખતથી ઓળખો છો ? તમારો પરિચય કેવી રીતે થયો ?

મ ‘હુ સુરપાચેશ્વર આશ્રમમા જતો હતો ત્યાં એક ઓરડામા ખડવાવાળા બાબા રહેતા એને મળવા જતા તો કશુ બોલે નહીં અને કોઈક પૂછે કે બાબાજી મારે ઈશ્વરને પ્રાપ્ત કરવા છે તો એકાદ ગાળ દઈને કહે કે જા જઈને એક આનાના માચીસનો ડબ્બો લઈ આવ સસારમા ને તારા ઘરને આગ લગાડી આવ પછી મને કહે કે તારે ઈશ્વરની નજીક જવુ છે એમના આવા જલદ વાક્યો સાભળી મને એમના તરફ ભક્તિભાવ જાગ્યો ને હુ ત્યારથી એનો ચેલો બન્યો

તે સાજ થોડે સુધી અમે વાતો કરી નાભિશ્વાસથી માડી સુષુમ્બા, ઈડા પિંગલા નાડીની શ્વાસની વાતો કરી એક શબ્દ ને બીજા શબ્દ વચ્ચેની જગ્યા વિશે પૃચ્છા કરી

મને મગનભાઈ ખૂબ યાદ આવતા પણ મુલાકાત મુશ્કેલ બની એ યુનિવર્સિટીમા કેમેસ્ટ્રીના પ્રોફેસર પાસે ચાર નંબરના ગુદરની ફોર્મ્યુલા વિશે મુલાકાત ગોઠવતા પ્રોફેસરે પણ દિલ્લી ને છેક લડન ફોન કરી એની વિગતો માગી હતી ભગતની ધીરજ ખૂટી ગઈ હતી હુ જ્યારે મળવા જતો ત્યારે સ્ટવ પર તપેલીમા લોખંડનો સળિયો નાખી દૂધપાક બનાવતા હોય તેમ કડછો ફેરવતા એમના મો પરનુ હાસ્ય સુકાઈ ગયુ હતુ

ભગત 'જુઓ ચાર નબરનો ગુદર ન બને તો ઝાઈ નહીં મારુ તો કહેવું છે કે નબર બેનો પણ બનાવીએ તો આ ખર્ચમાથી ઊગરી જઈએ હવે ખડવાવાળા કહે છે કે ચાર નબરનો ગુદર જરૂર બનશે મહેનત પડશે એટલે મગનભાઈ આખો દિવસ કેમિસ્ટ્રીના પ્રોફેસર પાસે પડ્યા પાઠ્યા રહે છે ' એમના અવાજની અઘીરતા હુ પામી ગયો હતો એમણે નબર બેનો ગુદર તૈયાર કરેલો ને હારબધ ભૂરી નાની પ્લાસ્ટિકની ગોઠવેલી બાટલીમા એ ગુદર નાખતા હતા ઠંડો પડે કે તરત દૂધપાકની જેમ હલાવતા હતા એમને એ પરિસ્થિતિમા જોઈ હુ વર તરફ ગયો

પાછા બે અઠવાડિયા પસાર થયા બપોરની રીસેસમા મેલા કપડા પહેરી મગનભાઈ આવ્યા ત્રણેક દિવસની દાઢી વધી ગઈ હતી હાથ પ ૧ ધોયેલા નહોતા હુ એમને કશુક કહુ તે પહેલા 'સાહેબ, ફોર્મ્યુલા પાકી થઈ ગઈ જ એક્સ-કેક્ટર જડતુ નહોતુ તે કેમિસ્ટ્રીના પ્રોફેસરે લડન લેબોરેટરીમા ફોન કરી જાણી લીધુ ત્રણચાર દિવસમા બધુ તૈયાર થઈ જશે ' બોલીને એ તો ચાલ્યા ગયા મારે તો થણુ જાણવુ હતુ સાજે મળવાનુ નક્કી કર્યુ સામે હુ ગયો ત્યારે કેક્ટરીને તાણુ હતુ એમને ઘેરે જવાનો વિચાર આવ્યો પણ એમના હાલ જોઈ વિચાર્યુ કે મળવાનો આનંદ નહીં રહે

છ દિવસો પસાર થયા અમે મળ્યા નહીં મારાથી રહી શકાયુ નહી હુ એમની ઓફિસમા ગયો બધે અરાજકતા

ભગતભાઈનો હાથ તપેલી જોડે ચોટેલો, કારીગરના કૂટા પર થાળી ચોટેલી, ઓફિસની ટાઈલ્સ ઊખડી ગયેલી, તપેલીમા ફાઈલ થીજી ગઈ હતી, કપડાના ડૂચા ગોળ દેનિસના દડા જેવા દેખાતા હતા, જમીન પર ઢોળાયેલ ગુદરે નાની જેવી ટેકરી કરેલી રૂમની બરોબર વચ્ચે એકએક ફૂટના બે ટેકરા થયેલા, લાલ રંગનો સાડલો પહેરી ઊભેલી સ્ત્રીનો હાથ સ્વીચબોર્ડ જોડે જડાઈ ગયેલો બારીમાથી નીચે નજર કરી તો ત્રણજણ સાઈકલના હેન્ડલ મડગાર્ડ અને સીટ સાથે જુદી જુદી મુદ્રામા ચોટી ગયેલા માર્ક્સ બ્રધર્સની ફિલ્મનુ દૃશ્ય જાશે હુબહુ દેખાતુ હતુ હુ કેક્ટરીની નીચે દાદરો ઊતરવા ગયો ત્યાં મગનભાઈ અસ્તવ્યસ્ત અવસ્થામા બે ડોક્ટરોને લઈ આવ્યા તેમનુ ધ્યાન નહોતુ હુ બાજુમાથી સરકી ગયો

મહિના પછી હુ મગનભાઈને મળવા ગયો ત્યારે બધુ જ દૃશ્ય બદલાઈ ગયેલુ દસેક સ્ત્રીઓ જમીન પર પાટલા લઈ નાની પુરીઓ જેવુ કશુક વણતી હતી લોટના નાના લૂઆ મોટી ત્રણ તાબાની તાસકોમા ઢગલા થઈ પડ્યા હતા મગનભાઈ તાબાની તાસકોમાથી નાની થાળીમા લૂઆ દરેક સ્ત્રીને આપતા હતા મને જોઈ ચકિત થઈ ગયા પહેલી વાર વર્ષો પછી મને જોતા હોય તેમ જોઈ બોલ્યા,

'કેમ એકાઉન્ટન્ટ સાહેબ દેખાતા જ નથી ? બહુ વખતે ફરસદ મળી અમને ભૂલી ગયા કે ?'

એમના અવાજમા આનંદ ને ઉત્સાહ હતા ડોક્ટરોને લઈ આવેલ મગનલાલ કરતા તદ્દન જુદા દેખાતા હતા આરવાળી ખાદીનુ ઘોતિયુ, કફની, બડીમા થનગનાટથી બધે ફરી વળતા

હતા મને જોઈ એમણે ચાહ મગાવી. અડધી ચાહ રકાબીમાં રેડી એમણે મોટો સડાકો મારી ચાહ પૂરી કરી. મારા હાથની કપની ચાહ હું ફૂક મારી પીતો હતો ત્યાં મગનભાઈ બોલ્યા નબર ચારનો ગુદર તો ભારી પડી ગયો. નોકરચાકર બધા ગુદરથી ચોટી ગયા. ભગતભાઈની પણ હાથ વાસજના તળિયે ચોટી ગયેલો હું તો ખડવાવાળા મહારાજ જોડે બહાર ગયેલો. આવીને આ નાટક જોયું ડોક્ટરો લઈ આવ્યો. હોસ્પિટલમાં બધાને દા નલ કર્યા પણ સાહેબ ચાર નબર ગુદર કહવો પડે બે હાથી ચોટી જાય તોય ઊંખડે નહીં પણ ભગતભાઈએ હાથ ઊંચા કરી નાખ્યા. હોસ્પિટલમાંથી આવ્યા કશું બોલે નહીં વાસણકૂસળ વેચી નાખ્યું બેકમાં લોન ભરી દીધી ભાગીદારીના સહીચિત્કાવાળા કાગળો ફાડી નાખ્યા. મારી સામે એક શબ્દ બોલ્યા વિના ચાલી નીકળ્યા જતા જતા એમની નજર મારી કેમિસ્ટ્રીની ચોપડી પર પડી એમણે ઉઠાવી એકએક પાનાની ચાર ચાર ચીરી કરી. મોટી તપેલીમાં પાવપસો પાનાના હીરા ઠાલવા ને પછી દિવાસળી પેટાવી આગ ચાપી ચાલ્યા ગયા તે દિવસ પછી ભગતભાઈને મે જોયા નથી.

હું આ નવો ઘઘો ક્યારથી શરૂ કર્યો ?

ભગતભાઈ મારી ઘઘાની ડિક્શનરી તો ભગતભાઈએ બાળી નાખી વિચાર કરતો હતો કે કંઈક નવો ઘઘો શરૂ કરું ત્યાં તો કેલિફોર્નિયાથી મારા મામાના દીકરો દેવદત્ત મળવા આવ્યો એને કહ્યું મગનભાઈ હમણાં તો અમેરિકામાં ઈન્ડિયન ફુડની બોલબાલા છ એમાનું કંઈ બનાવ્યો ને એક્સપોર્ટ કરો તો હું પણ પૈસા આપી ભાગીદાર બનું.

હું પછી ?

મગનભાઈ ત્રણ દિવસ સવાર સાજા એક્સપોર્ટ આઈટમના કામકાજમાં ગુલાથી એક લાબુલચક લીસ્ટ તૈયાર કર્યું પહેલા તો એવી વસ્તુ બનાવવી કે જે એક મહેના સુધી બગડે નહીં પછી તો લખ્યું.

અથાણા કેરી લીંબુ ગાજર કાળામરી લીલામરી ગુદા ગરમર ગોળકેરી મુરબ્બો છુદો ને જાતજાતના અથાણા માટે ચાલો રસોડાથી માડી રસમાધુરી રાધાગકળાના પાચ પુસ્તકો લાવ્યો.

દેવદત્તે અથા ગાતુ લીસ્ટ રૂબરૂ વાળી ફેકી દીધું દસ કપનીઓ અથાણા પરદેશ મોકલે છે આપણું અથાણું કોઈ લેશે નહીં મારી આખી રાતની મહેનત કાગળના રૂબાઓ ભેગી વેસ્ટપેપરની ટોપલીઓ ભેગી થઈ પછી તો બે દિવસ સજાકો ઊપડે ને ખાવાની સાંછીઓના લાબા લીસ્ટ મનમાં ઘોળાય ક્યારેક તો એક દિવસમાં ખાટી વાસ મારે તેવી ઢોકળા જવી આઈટમો મન પર કબજો જમાવે ને એમ થાય કે દેવદત્ત માટે કેલિફોર્નિયા ઊપડી જાઉં ત્યાં દુકાન લઈ ગરમાગરમ ભજિયા ચૂલવડી મગની દાળની કચોરી વેચું આવા વિચારો શાત કરવા હું મસાલા સોડા પીતો છું છલેલે વાત પાપડ પર આવી દેવદત્ત અને અમેરિકન સ્ટાઈલમાં પાપડોડોય કહેતો એના પરથી અમે ખાખરા અને નાના ખાખરા ગ્રીક્સ માટે બનાવવાના વિચાર પર આવ્યા દેવદત્તને મીની ખાખરામાં પસંદ આવ્યા બીજા દિવસથી અમે ભાગીદાર થયા પૈસા દેવદત્તના ને મહેનત મારી દેવદત્ત પાચ હજાર રોલર આપી ગયો છું તે ડોલરમાંથી મીની ખાખરામાં ની આ સૃષ્ટિ મેં ઊભી કરી.

તવા પર પદર નાના ખાખરાને શેઠવા બે બહેનો દુવાલના સફેદ કકડા લઈ બેઠેલા તેમને કહે
 ‘જુઓ આ ભારત દેશમાં નવી જવાના આ તો જશે અમેરિકા ક્યા ? અમેરિકા ત્યા
 આપણી કીર્તિના ધજા ફરકાવવાની છ સમજ્યા બધુ એમને ચોખ્ખુ જોઈએ સફેદ કકડા
 જમીન પર પડવા જોઈએ નહીં એને માટે બાજુમાં શુ રાખ્યુ છે ?’

બંને બહેનો બોલી, પાણીથી ચોખ્ખી કરીને સૂકવેલી પિત્તળની ઘાળી ’

અદૃશ્ય ઉત્સાહથી વીંઝણાની જમ મગનભાઈ ફરી ગહેલા

હુ જવા ઊઠ્યો ત્યારે મગનભાઈ ‘આજે સાજ આવુ કે ?’

હુ ‘આજે મારે મિત્રને ત્યા જમવા જવાનુ છે ’

મ ‘હા ભાઈ, તમને અમારા માટે ક્યા પ્રેમ કે વખત છ ? આ તો અમે તમારી પાછળ
 ગળાડૂબ તમને ક્યા પડી છ કહી હસ્યા ને જોરથી મારો હાથ દબાવ્યો

આ પછી અમે અઠવાડિયામાં બેત્રાવાર મળતા ઉત્સાહથી એમના ઘઘાની વાતો કરતા
 છેલ્લે એમણે મોટો પતરાનો ડબ્બો ભરી ‘મીની ખાખરા’ની નિર્માણ કરી બીજા ખાખરા
 બનાવવાનો ઓર્ડર આપ્યો કેટલી ત્યા હવે વધાર જરૂર છે તેના પરો લખ્યા ટેલિફોન કર્યા
 ને પાછા મગનભાઈ ખડવાવાળા બાબાની જોડે અદૃશ્ય થઈ ગયા બે ત્રાવાર મ એમની
 ફેક્ટરી પર આટા માર્યા ત્યારે દરવાન બેઠો હોય મગનભાઈ ન હોવાથી હુ પણ પાછો ફરતો
 ફરી મહિના પછી હુ ગયો ત્યારે ફેક્ટરી ખાલીખમ એક ઢેંગો ખૂણામાં પુસ્તક લઈ મગનભાઈ
 બેઠેલા મને લાગ્યુ કે રસાયણશાસ્ત્રના નવા પુસ્તકમાંથી ફોર્મ્યુલા ઉકેલતા હશે પણ ત્યા તો
 એ નડિયાદના મોટા ધર લખાયેલ ચોપડી હતી મને પાસે બેસાડ્યો ને બોલ્યા

‘અહીંથી તો બધુ જ મોકલ્યુ ખાખરા ન્યૂયોર્ક પહોંચી ગયેલા દેવદત્તને અહીંથી ટેલિફોન
 જોડ્યો પણ દેવદત્ત ઘરે મળે નહીં ત્યાવાર ટેલિફોન, ટેલિગ્રામ ને ત્રગળો લખ્યા પછી
 દેવદત્તના મિત્રને ફોન કર્યો તો ગહે દેવદત્ત ભાગતો ફરે છ પોલિસો એની ગોધમાં હતા
 આપણા ખાખરાનો જથ્થો ત્યા કસ્ટમમાં હવા ખાતો હતો છેલ્લે દેવદત્ત પકડાયો ત્યાથી એને
 ભારત પાછો ઘડેલ્યો ખોટા પાસપોર્ટ ને ગ્રીનકાર્ડ પગ એ ત્યા પહોંચી ગયેલો આવીને મને
 મળ્યો પણ નવી બધો ઘણો ખોરવાઈ ગયો સ્ત્રીઓને પગાગ આપી વડે રવાના કરી દીધી
 હવે ધર્મમથન વાચુ છુ ને ક્યારેક ખડવાવાળા બાબા પાસે જઈ જ્ઞાનદર્શન મેળવુ છુ બોલો
 મને પ્રેમ કરવો છે ?’

મે હકાચત્મક રીતે માથુ ઘુણાવી હા પાડી તે જ શબ્દો ધર્મમથન હાથમાં લીધુ ફેઝટગીને
 તાળુ માર્યું માગ સ્ટુટર પર અમે મારી રૂમ પર રવાના થયા



સિતાશુ યશશ્ચદ્ર

પરાત્પર પરબ્રહ્મ સહી, પણ સા મન, વાણી જે અગમ્ય

૧

તેહની કથા કિંચિત્ કહુ તો ધ્રુવ ગગજો ક્ષમ્ય

અનુપસ્થિત પ્રભુઓ અને ઉપસ્થિત મિત્રો,

શીર્ષક પતાકા અને સંબોધનની વિલક્ષણતા જરાય નિષ્કારણ તો નહોતી હા પણ એક નિગૂઢ ચિંતા નુ છદ્મવિનોદી સ્થાનાતરગ(ડિસ્લેસમેન્ટ) હતુ એમ આ વક્તવ્યને અતે આપને લાગે એ આશા સાથે વક્તવ્યનો આ રીતે આરભ કર્યો છ અલબત્ત વક્તવ્યના આ આરભે જ આપને એ સ્થાનાતરગની મૂળ જગ્યા જડી ગઈ હોય એવો ભય બટકે અપેક્ષાએ ખરી

સાહિત્યનો વ્યાપ વિવિધ રીતે વધી શકે એમની બે રીતો સખ્યાબાહુલ્ય અને વિષયવસ્તુબાહુલ્ય એ બેનો આજે ગુજરાતમા ઝાઝો મહિમા થતો દેખાય છે કવિઓના કાવ્યગુચ્છોની સખ્યા ગઝલકારોના ગઝલગુચ્છોની સખ્યા લલિત નિબંધકારોના લલિત નિબંધોની તેમ જ લોકપ્રિય ચિંતકોના લોકપ્રિય ચિંતનાત્મક નિબંધોની સખ્યા સ્વયમ્ એક સાહિત્યપરક માનદડ આજબન્યો છ પ્રબલ સિસૃક્ષાને નામે ઓળખાવતી આ ક્ષમતા શાયરો સ્મૃતિપરસ્ત ગદ્યકારો અને વ્યાવસાયિક ચિંતકો માટે તો કઈક સહજસાધ્ય ગણાય કેમકે એમણે રચવાની કૃતિઓ કદમા નાની હોય તોય ચાલે પણ આ ક્ષમતા શ્રમસાધ્ય તો ગણાય નવલકથાકારો માટે એવો જ સખ્યાપરક બીજો માનદડ છ વાચકસખ્યા વર્તમાનપત્રોમા કટારો ચલાવતા આપના ચિંતકો-સર્જકોમાથી કેટલાક જ તે દૈનિકના ફેલાવાની સખ્યાને છાપા દીઠ ચાર વારનાર હોય એ ગણતરીએ ચારથી ગુણી પોતાની સર્જનાત્મક કે ચિંતનાત્મક કૃતિની વાચકસખ્યા ગણી બતાવે છ તાજતરમા આપણી સાહિત્ય પરિષદ અને રાષ્ટ્રીય સાહિત્ય અકાદમીના સયુક્ત નેજા હેઠળ યોજાયેલા એક રાષ્ટ્રીય પરિસવાદમા સો વરસનુ સાહિત્યિક

સરવૈયુ કાઢતા એક એવું સ્વપ્ન પણ પ્રારંભિક બેઠકમાં સેવાયું હતું કે આપણા લેખકોના પુસ્તકોની સિનેર હજાર નકલો કેમ ન ખપે ? - ટૂંકમાં, કૃતિઓ, પુસ્તકો અને વાચકોની સખ્યાના બાહુલ્યને આપણે આજે આશાજનક કે ચિંતાજનક હદે એક સાહિત્યિક માનદડ તરીકે સ્વીકારતા થયા છીએ

બીજો માનદડ વિષયવસ્તુ-બાહુલ્યનો બંડે સામગ્રીમહિમાનો હોય, એવા અણસાર પણ હવે સ્પષ્ટ વરતાવા લાગ્યા છે નવલકથામાં, નવલિકામાં અને અન્ય ચરિત્રચિત્રણાત્મક કથનાત્મક સાહિત્યમાં વિશેષ રૂપે આ વલણનું પ્રચલન જણાય છે આપણો વાચક મુખ્યત્વે મધ્યમવર્ગીય, અક્ષરજ્ઞાનસંપન્ન, નાના-મોટા શહેરો-ગામોમાં રહેનારો માણસ છે, એ જોતા આ વલણની અદર પરસ્પર ભિન્ન એવી અપેક્ષાઓનો સંચાર કલ્પી શકાય એ અપેક્ષાઓને મુખ્યત્વે બે વર્ગોમાં વહેણી શકાય નોસ્ટાલ્જિયા અને એકઝોટિકા, અર્થાત્, અતીતરાગી અને અજ્ઞાતકૌતુકરાગી અપેક્ષાઓ ભાવક માટે જે અન્યથા અનુભવ-ગમ્ય નથી, અન્ય કોઈ સાધન કે માધ્યમથી જે મનોપ્રાપ્ય નથી, એને અનુભવગમ્ય બનાવવાની પ્રક્રિયા કલામાત્રમાં હોય છે એ ભૂમિકાએ અતીતરાગ તેમ જ અજ્ઞાતકૌતુકરાગ, કલામાત્રના મૂળમાં રહેલી આપણી અનુભવ માટેની તરસામાંથી નિષ્પન્ન થઈ, કલારીતિએ, કેવળ કવિતાની પ્રક્રિયાથી રસચર્ચણાથી એ તરસને તૃપ્તિમાં પલટી નાખતી અપેક્ષાઓના બે રૂપો બનીને આપણને પ્રાપ્ત થતા હોય તો સહ્દય રૂપે એ અપેક્ષાઓનું મૂલ્ય કરીએ પણ જો અતીતરાગી અને અજ્ઞાતકૌતુકરાગી અપેક્ષાઓનું નિવારણ વાઙમય કૃતિઓ કેવળ સામગ્રીના સ્તરે કરી આપે, એટલી જ માગણી કરતા આપણે થઈ જઈએ, તો આપણી ભાવકચેતનાનું સમાર્જન કરવાનો સમય આવી ગયો છે, એવું માનવું પડે અહીં મુદ્દો એ નથી કે કાકા કાલેલકરની 'સ્મરણયાત્રા'ની સંગોત્ર જે અનેક સ્મરણકથાઓ આજે લખાઈ રહી છે, તે બધી જ કલાદૃષ્ટિએ સદેહાસ્પદ ગણવી જોઈએ અહીં મુદ્દો એ પણ નથી કે મધ્યમવર્ગના વાચકને અજ્ઞાત કે અવજ્ઞાત એવી ક્ષેત્રતમ આર્થિક અને સામાજિક વિટબણાઓનું આલેખન કરતી કે, બીજી તરફ, એ જ વાચકને એટલી જ અજ્ઞાત કે અલ્પજ્ઞાત એવા મધુરતમ આર્થિક અને સામાજિક સુખોપભોગોનું આલેખન કરતી બધી જ કથાઓ કલાદૃષ્ટિએ સદેહાસ્પદ ગણવી જોઈએ અહીં મુદ્દો એ છે કે એ વ્યથાકથાઓ કે વૈભવકથાઓ કે સ્મૃતિકથાઓ વાચકને અપરિચિત કે પુરાપરિચિત એવી વ્યવહારજીવનગત સામગ્રી આપે એટલામાં જ સતોષાઈ જાય, એવી આપણી અપેક્ષાઓને સાચી રસકીય અપેક્ષાઓથી, સહ્દયની કલાપરક અપેક્ષાઓથી અલગ ગણવી જોઈએ સ્મૃતિકથાઓ, વ્યથાકથાઓ અને વૈભવકથાઓ વાચકને પુરાપરિચિત કે અપરિચિત અલપરિચિત વિષયવસ્તુ જ એકધારી રીતે કે વિવિધપણે ઘર્ષા કરે, એવા બાહુલ્યને આપણા સાહિત્યના ઉત્કર્ષ તરીકે ગણવાની ભૂલ ન કરી બેસીએ વિષયવસ્તુગતબાહુલ્ય માટેની મુગ્ધતા ધરાવતો વાચક સામગ્રીનો મહિમા કરતો વિવેચક અને બાલાવબોધી અભિવ્યક્તિમાં કોશલ્ય અને કારાગાર એક સાથે પામતો જતો લેખક, એ આપણી 'એક ફળીના ત્રણ રહેવાસી' છે, ત્રણે સપીલા, પરસ્પરપુષ્ટતા અર્પતા, આપવડાઈમાં ડૂબેલા એક જ હુટબના ત્રણ વારસદારો 'અજ્ઞાતકૌતુકરાગી' એવા વિશેષરૂપી જ અપેક્ષા એકઝોટિકાથી ઉત્તેજાય છે તેને અહીં ઓળખાવી છે Exotism' એ સજ્ઞાનો અનુવાદ, ચરકાન્ત ટોપીવાળાએ 'વિદેગજવાદ' એવી સજ્ઞા દ્વારા કર્યો છે 'જે સુદૂર અને અજાણ્યા પ્રદેશો તરફ વળી હોય, જેનો હેતુ માત્ર

નાવીન્યનો હોય એવી ભૂતકાળપ્રીતિ દર્શાવતી કવિતાનો આવિર્ભાવ આ સજ્ઞા દ્વારા સૂચિત છે એમ એમણે જણાવ્યું છે (ટીપીવાળા ૧૮૮૬ ૮૮) એ ઉમેરે છે તેમ અપરિચિત એવા પરિવેશ પાત્રો અને રીતરિવાજોનો ઉત્તેજક પ્રભાવ જન્માવતી સાહિત્યિક કૃતિઓ વિદેશજવાદને પ્રગટ કરે છે (એજ) સસ્થ નવાદન રાજકીય-આર્થિક પરિબળોનો કેવો દુઃખભાવ આપણા પર પડ્યો છે કે આપણે માટે શહેરો-ગામોમા પ્રધાનત સ્વેચ્છાએ વસી ૦ યેલા મધ્યમવર્ગમાથી આવતા આપણા મહદંશ વાચકો-લેખકો માટે જ તળજીવન આત્મીયાથી દેશજ હોવું જોઈએ તે તળજીવન કૌતુકપૂર્વક વિદેશજ બની ગયું છે એનું આલેખન કરતી કૃતિઓ ભૂતકાળ પ્રીતિ દર્શાવતી કૃતિઓ બની રહે છે એ કૃતિઓમા યોજાતી સાહિત્યભાષાને એ વાચકો-લેખકોની વ્યવહારભાષાથી જ છેદુ પડી ગયું છે એની તુલના એ વ્યવહારભાષાથી સંસ્કૃત જવી સાહિત્યભાષાના દૂરત્વ સાથે થઈ શકે એવી પરિસ્થિતિ છે દેશસ્થ જીવન જ્યાં સુધી આપણા સાહિત્યકાર મટે વખારબધ લેખનસામગ્રી બની રહેશે ત્યાં સુધી દેશજ જીવનને નિરૂપતું આપણું સહિત્ય વિદેશજવાદી સાહિત્ય બનીને એક અનુસંધાનવાદી વિદેશજવાદને (પોસ્ટ કોલોનિઅલ એકઝોટિઝમને) જયાબધ જન્મ આપ્યા કરશે

સખ્યાબાહુલ્ય અને વિષયવસ્તુબાહુલ્યન મહિમામાથી જ મતા સાહિત્ય માનદરોમા નથમ પરીક્ષા સ્થૂળ અને બીજું દેખીતી રીતે કઈક સૂક્ષ્મ છે એનું કરતા પણ દેખીતું સૂક્ષ્મતર પરીક્ષા જ ત્રીજા માનદરને અમલમા લાવે છે એ હવે જોઈએ આ ત્રીજો માનદર સાહિત્યના વ્યાપને નથી માપતો પણ સાહિત્ય સાહિત્યની નિયામક બંદે નિયંત્રક શક્તિનું માપ કાઢે છે સંઘટ્ટન દ્વારા થતા કૃતિના રસાનુભવને આ મત વાચકના સજ્ઞક સાથે થતા સંઘર્ષ સંગ રૂપે ઘટાવે છે અહીં સદ્નો અર્થ 'નાડસતોવિદ્યતે ભાવો નાભાવો વિદ્યતે સત્ત' એ સૂત્ર અનુસાર નથી કરવાનો આ સદ્ભિ સંગ માતો સદ્ એ 'સત્ત' ના અર્થમા નહીં શુભ ના અર્થમા છે શુભ શુ અશુભ શુ એ વાચકે નહીં સજ્ઞકે જોવાનું નક્કી કરવાનું છે એવું પોતાનો હાથ ઊંચો રાખતું આ સત્સંગીઓ નું વલણ છે કાગળ ઉપર આવ્યા લેખકોનો સદાગ્રહીઓ નો હાથ તોળ ય છે ત્યારે એમા સવજી પટેલે આલેખ્યો છે એવો આબાની અનિશ્ચિત કાળી જવો કપ સ્હેજ વરતાતો નથી હોતો

કલમ ઉઠાવતા પહેલા જ શુ સદ્ અને શુ અસદ્ એ વિશેના કોઈ એક વિચારસરણીના નિર્દાયોને સ્વીકારી લેનારો જ સર્જક હોય તે પોતાની નિરૂપણકથા મ આરભ અને અંતના બિંદુઓની નિશ્ચિતિને તેમ જ કથાગત અવકાશ જેની આસપાસ ગોઠવાય છે તેવા એના કેન્દ્રબિંદુના સ્થગિત તત્વને સ્વીકારીને ચાલવા વિવશ બને છે સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસના પ્રવાહને નિરૂપવા જતી પોતાની કથામા શ્રી દર્શક કથા રે ઇતિહાસભાન પ્રત્યે વૈરાગ્ય કેળવી અને શાસ્ત્રવતી પ્રત્યે અનુરાગ દાખવી ગોપાળબાપાના અવસાનની પળે દિવસ ત સતસમુદાયને ઇહલોકમા આમત્રી બેસે એ તો એ નવલ કથાકાર જ જા ૧ ! ૫ ટાપાની પ્રભુતા થી આરભ કરનારો હોય કે માનવીની ભવાઈ થી છવટ આપણો નવલકથાકાર લોકનાયક કૃષ્ણનીયે અલૌકિક કથાનો કથાકાર બનવામા જ પોતાનું કથનપરક ઇતિત્વ (નેરેટિવ કલોઝર) પામ્યાનો સતીષ લે છે એ તે આપણી કેવી કથનપરક ગતિરેખ (નેગેટિવ ટ્રેજક્ટરી) એ તો ગ્રાઈમાસ કે મારીઆના લોર્ગોવનિક પણ ન સમજી શકે સ્વદેશી નહીં ને !

સત્તા મુક્ત અવકાશને વિચારસરણીજન્ય સફની ઉપસ્થિતિથી આમ ખીચોખીચ ભરી દેવાનો આપણો આગ્રહ, સાહિત્યના લેખક અને વાચક તરીકેની આપણી કઈ ભીંતિનો, કઈ અપેક્ષાનો સંકેત આપે છે ? પાશ્ચાત્ય દર્શન-પરંપરાની એક મૂળભૂત શક્તિ રૂપે ઝાક દેરિદા 'મેટાફિઝિક્સ ઓફ પ્રેઝન્સ'ની, 'ઉપસ્થિતિના તત્ત્વવિચાર'ની ચર્ચા કરે છે, એનું અહીં સ્મરણ થાય એની વીગતો જોતા પહેલા, સાપ્રત ગુજરાતી સાહિત્યમાં હવે બળવત્તર બનતા જતા આ સદાગ્રહી સાહિત્યવિચારના મૂળમાં કઈ ગૂચ પડી છે, એ જોઈએ

જેમ અનુભવ માટેની તરસ એ માણસના જીવનબળને પ્રવૃત્ત કરતું, એક, કદાચ પહેલું પરિબળ છે, તેમ આ અફાટ, બહુબિદુ, અતંત્ર જણાતી સત્-તામાં અસ્તિત્વ, અનુભવ અને આનંદ શક્ય બને, એ માટે આવશ્યક લઘુત્તમ વ્યવસ્થાતંત્ર સ્થપાય, એ પણ માણસના જીવનબળને પ્રવૃત્ત કરતું, કદાચ પ્રથમ પૂર્વવર્તી પરિબળ છે

પણ આ પરિબળના બે સ્વરૂપો આપણા ચિંતમાં પ્રગટ થાય છે. લય માટેની અપેક્ષા અને સ્થિરતા માટેની અપેક્ષા. આ બે અપેક્ષાઓ પહેલી નજરે પરસ્પરના પર્યાયરૂપ લાગે, પણ ધ્યાનથી જોતા સમજાય કે એ પરસ્પરવિરોધી અપેક્ષાઓ છે જે લયાન્વિત છે, તે સ્થિર ન હોઈ શકે; જે સ્થિર થઈ જાય, તે લયયુક્ત ન હોઈ શકે

સ્થિરતા માટેની આ આદિમ અપેક્ષાના ત્રણ આદિ રૂપો તે the Absolute, the Eternal અને the Universal જે અનન્યસાપેક્ષ હોય, જે અનન્યકાલસાપેક્ષ હોય અને જે અનન્યદેશસાપેક્ષ હોય, એવી સુસ્થિરતા સદ્-રૂપ છે અને સત્-રૂપ પણ છે એવું દર્શન આચાર્ય શંકરમાં તેમ જ જ્ઞાની કવિ અખામાં, પ્રાચીન કાળના પ્લેટોમાં તેમ જ અર્વાચીન યુગના આરભે હેગલમાં, પ્રાપ્ત થાય છે

'અન્ય'ને, બટકે 'અન્યતા'ને દેશવટો, કાળવટો અને વિચારવટો આપતું એવું આ 'ધ યુનિવર્સલ', 'ધ ઇર્ટર્નલ' અને 'ધ એબ્સોલ્યૂટ'નું ત્રિક છે એ ત્રિકથી અર્કિત એવી અટિટેમેટ રિઆલિટી', 'પરબ્રહ્મ', 'ટ્રાન્સેન્ડેન્ટલ રિઆલિટી' - ને પાશ્ચાત્ય તેમ જ ભારતીય દર્શન પ્રસ્તુત કરે છે જે શાશ્વત છે, જે વૈશ્વિક છે, ને નિર્વિકલ્પ છે, તેવા પરમ તત્ત્વની આરાધના દાર્શનિકો તેમ જ ભક્તો, પૂર્વમાં તેમ જ પશ્ચિમમાં કરે છે 'જ્ઞાનીને કવયિતા ન ગણેશ' એવી ચેતવણી એણે આપ્યા છતાં આપણે અખાને કવિ ગણવાનો આગ્રહ સેવીએ, બટકે જ્ઞાનીને તેમ જ ભક્તને કવિ ગણીએ એને કારણે, આજે જ્યારે શાશ્વતિમય પરમ સત્તાને નહીં પણ ઇતિહાસગત માનવને સાહિત્યમાં નિરૂપવાનો ઉપક્રમ મધ્યકાલોત્તર સાહિત્યે સ્વીકાર્યો છે ત્યારે પણ, પેલા અર્વાચીનપૂર્વ ત્રિક(શાશ્વત વૈશ્વિક-નિર્વિકલ્પ) -ની સાહિત્યકૃતિમાં ઉપસ્થિતિને જ આપણે સાહિત્ય વિશેનો ત્રીજો, અને સૂક્ષ્મતમ જણાતો, માનદઃ ગણીને ચાલીએ છીએ એથી જ, દર્શકથી ધ્રુવ ભટ્ટ સુધીના નવલ'કથાકારો પોતાના પાત્રોને એક જ સૂત્રપાત વડે સમયયુક્ત સૃષ્ટિમાંથી સમયમુક્ત સૃષ્ટિમાં યથેચ્છ ઊઠાવી જાય છે વિવેચન આવા અપહરણોનો મુગ્ધ મહિમા કરે છે

ધ એબ્સોલ્યૂટ, ધ ઇર્ટર્નલ અને ધ યુનિવર્સલ-ની આ અન્ય-નિરપેક્ષ ત્રિપુટી આપણા જગતને એક સ્થિરતા તો આપી શકે છે પણ જો આપણે મધ્યકાલોત્તર માનવરૂપે જીવતા હોઈએ અને જો આપણે જ્ઞાનીની કે ભક્તની નહી, પણ કવિની રચના અનુભવવા ઈચ્છતા

હોઈએ તો પહેલો પ્રશ્ન એ આપણને થવાનો કે આ ત્રિપુટી આપણા જગતને સ્થિરતા તો આપી શકે ખરી, પણ લયાત્મકતા આપી શકે ખરી ? અને જો સ્થિરતા અને લયાન્વિતતા વચ્ચેના ભેદની વિસ્મૃતિ ન થઈ હોય તો સદ્ય સમજાય કે સ્થિરતા જો અદ્વૈત પર આધારિત છે તો લયાન્વિતતા દ્વૈત પર. અન્ય વિના લય શક્ય નથી. સ્વ અને અન્ય વચ્ચેના સંબંધોની ગત્યાત્મકતા, એ જ લય. અને એ જ પેલો અવકાશ જ્યાં સ્વ અને અન્ય વચ્ચેના વ્યવહારનો semiotic play, કે ‘સંકેતમૂલક ક્રીડા’ શક્ય બને.

૨

સાહિત્યના આવા વ્યાપને અને તેની આવી નિયંત્રકશક્તિને મહિમાવત ન ગણતા, સાહિત્યની રસાનુભવપોષક રિદ્ધિને અને લયોત્તેજક શક્તિને ઓળખવાના અને માપવાના નવા સાધનોની શોધ સદ્દયો રૂપે અને સાહિત્યના અધ્યાપકો તરીકે આપણે કરવી વટે.

આ વક્તવ્યના પહેલા ભાગમાં આરભે, આ વક્તવ્યના શીર્ષક પતાકા અને સંબોધનની વિદાક્ષણતા નિષ્કારગ નહોતી, એમ આપણે નોંધ્યું.

બ્રહ્મ, મન અને વાણી ઉપસ્થિતિ અને અનુપસ્થિતિ, પ્રભુત્વ અને મૈત્રી – આ સજ્ઞા સપ્તક આપણે એ આરભે જ ઝકૂત કર્યું. એમને જોડતો સળગ તાર તે ‘કથા’, એ આઠમી સજ્ઞા પણ ત્યાં જ નોંધી.

પહેલા ભાગમાં આ આઠેની સાથે સકળાયેલા કેટલાક કલાપરક સાહિત્યવિષયક માનદડો અને મૂલ્યોને (જેમને વાપરવા કે નહીં એનો નિર્ણય સદ્દય રૂપે, સાહિત્યમીમાસક રૂપે તેમ જ સાહિત્યના અધ્યાપક રૂપે આપણે કરવો રહ્યો એમને) આપણે તપાસ્યા હવે એ સજ્ઞા-સપ્તકના કથા, કથાગત કથન અને કથનગત ભાષા સાથેના વૈકલ્પિક સંબંધમાઘી, (અર્થાત્ સંખ્યાબાહુલ્ય, વિષયવસ્તુબાહુલ્ય અને નિયતકેન્દ્રી સ્થિરતાને ઉત્પન્ન કરતા સંબંધથી અલગ એવા વૈકલ્પિક સંબંધમાઘી) વાક્યમય કલાને પામવાના કયા સાધનો અને એને મૂલવવાના કયા ધોરણો કે માનદડો પ્રાપ્ત થઈ શકે એ તપાસીએ.

આ વિકલ્પવિચારમાં વિવિધ રીતે સહાયક થાય એવી ક્ષમતા ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રની પરંપરામાં છક ૧૭મી ૧૮મી સદી સુધી આગળ વધતી એની અલકારમીમાસામાં તેમ જ પાશ્ચાત્ય ભાષાચિંતનની વીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં વિકસેલી વિનિર્મિતિવાદી તેમ જ સંકેતવિજ્ઞાતગત વિચારણામાં રહેલી છે.

ભરત મુનિના ‘નાટ્યશાસ્ત્ર થી આરભાઈ, છેક શોભાકર, જયરથ અને અપ્પયા દીક્ષિત અને જગન્નાથ સુધી વિસ્તરતા અલકારવિચારમાં એકસૂત્રે નહીં પણ બે સૂત્રે બધાયેલી એક વિચારપરંપરા જોવા મળે છે. ડો. વી. એમ. કુલકર્ણી જેવા તજજ્ઞ એ દ્વિસૂત્રી બધને ten-
dency’ અને ‘countertendency’ ના નામે ઓળખાવે છે (જુઓ S A Upadhyay, ૧૯૮૭: ૨૪). પહેલો ઘાગો છે ‘tendency to increase the number of alamkaras’ અને એમાં જ વણાતો બીજો ઘાગો છે ‘countertendency to reduce their number’ (એ જ) અર્થાત્ ‘અલકારરચના વધારવાનું વલણ’ અને ‘અલકારસંખ્યા ઘટાડવાનું સામું વલણ’.

ઉલ્લેખ્યો એ જ વલ ૧ સસ્કૃત અલ્પજરવિચારમા પ્રચલિત હતું નાટકશાસ્ત્ર કેવળ ચાર અલ્પજરોને નોંધે છે પ્રાચીનોમાથી જ દી અને ભાગલ અનુક્રમે ૩૫ અને ૩૮ અલ્પજરો ગણાવે છે ૧૭મી સદીમા અખ્ય દીક્ષિત સુધી આવતામા આ સખ્યા ૧૨૫ની થઈ જાય છે

મખ્યાવૃદ્ધિનુ આ પરાક્રમ જટલ લેખજોનુ નહીં એટલુ વિવેચજોનુ હતુ કવિઓનુ નહીં તટલુ આલકારિજોનુ હતુ એ વાત મસ્કૃત માહિત્યને આપણા સાપ્રત ગુજરાતી સાહિત્યથી અલગ તાગે છે

આ સખ્યાવૃદ્ધિ સસ્કૃત આલકારિજોએ મુખ્યત્વે ગાણિ તિજોના ઓજારોથી મિલ્લ કરી હતી ઉપમેય ઉપમાન સાધાગ્નધર્મ અને વાચક ગ્રંથ એ ચાત્ર વટકોના વિવિધ સયોજનો કરવામા આપણા અલ્પજર ૧૨૨ીઓ આપણા એવા જ વિખ્યાત ગણિતશાસ્ત્રીઓની કુળજતાથી પ્રવૃત્ત થયા હોય એવુ લાગે

કાંઈ કે દેનેન્ની નો પ્રાગભ આમ તો સ્વયમ ભરતમનિમા જ કોઈ ગકાય પણ પ પગમા અ પ્રાચીનતમ હોવાથી મખ્યાસયમના પ્રથમ આધાર રૂપે કુન્તકનુ સ્મર ૧ કરવુ વટે વકોક્તિછવિત મા કુન્તક લખે છે

ભૂષણાન્તરભાવન શાભાશૂન્યતવા તથા ।

અલ્પકારસ્તુ ય કાચત્ નાલકાયતવા મતા ॥ (વિજ્ઞા ૩૬૨)

અહીં કુન્તક પૂર્વાધાર્યોએ ગણાવેલા કેટલાક અલ્પજરોને પૃથગ-અલ્પકારત્વ યુક્ત ન ગણવાનાર જાણી આપે છે ૧ ભૂષણાન્તરભાવ ૨ શોભાશૂન્યતા અને ૩ અલ્પકાર્યતા હોઈ પ ૧ ૧ વ ગન્ધર્વચનાને અલ્પજર નુ નામ ન આપવાના કુન્તકે નોંધેલા આ ૧૧૮ રજોને હરેટૂ માત્રમજ તપાસીએ ૧ ભૂષણાન્તરભાવ અર્થાત્ મગનાદૃષ્ટિએ ઢોતા અન્ય કોઈ ભૂષણમા અલ્પજરમા કેટલાક અલ્પજરોનો અન્તરભાવ નમાવેશ કરી ગકાય એમ છે ૨ શોભાશૂન્યતા અર્થાત્ ઉપમેય-ઉપમાન આદિ વટકોની યાત્રિગપણે નવા ઉપમા મગના કરાઈ હોય પ ૧ ૧ એ શોભાશૂન્ય હોય એમા કોઈ ત્યત્વ કે વિચિત્રિતિ ન હોય તો એ મગચનાને અલગ હોવા છતાં અલ્પજરત્વ પ્રાપ્ત નથી કે તી ૩ અલ્પકાર્યતા (કુન્તક વૃત્તિમા ઉમેરે છે) (અર્થાત્ ૧ અને ૨ને ગણે જ નહીં) યાવદ્ અલ્પકાયતવા વિભૂષ્યત્વનાપિ તપામલ કરણત્વમ અનૂપવન્નમ્ ૧ જનુ અલ્પકાર ૧૩ વાનુ ૭ જ સ્વયમ્ અલ્પકૃત થવા યોગ્ય છે એને પોતાને અલ્પજર ન કહેવાય

કુન્તક પછી આવતા (ઈ મ ૧ ૫૦ અને ૧૫૫૦ વ એ થઈ ગયેલા) અલ્પકારત્નાકરજાંચ શોભા ૨ તે પછી આવતા અલ્પકારવિમશિણાનામ દીકા લખનાર જયરથ અને (ઈ મ ૧૫૨૦વી ઈ સ ૧૫૮૩ના અરસ મા થઈ ગયેલા) અખ્ય દીક્ષિત પણ કોઈ એક વાગ્મરનાને અલ્પજર મનાવી ઓળખવી કે નહીં એ વિશે ભૂષિજાઉપ વિચા ॥ પ્રસ્તુત કરે છે

શોભાગ્નો આવો ભૂમિજાવિચાર ઠમ ભૂતજાળમા વ્યાપક બનેલા અલ્પજા બાહુલ્યમાથી મુક્તિમા નાથન પૂરા માત્રો હતો તેમ આજ વ્યાપક બનેલા વિષયવસ્તુગત બાહુલ્યમાથી મુક્ત થવાના નાથન આપી શકે તેવો છે શોભાક લખે છે

પ્રતાતભદ હિ અલ્પકારમેદો ચુક્તા ન નિમિત્તમેદ અલ્પકારાનન્ધપ્રસગાત્ (અલ્પકાર રત્નાકર સૂત્ર ૩૩)

નિમિત્તભેદથી જો પ્રત્યેક વાગ્સરચનાને અલગ અને નવો અલકાર ગણવાનું ચાલુ રાખીએ તો તો 'અલકાર આનત્ય', અલકારોની અનતતા ઉપજી આવે, એવું શોભાકર અહીં કહે છે જેમ નિમિત્તભેદ કેવળ હોય તો નવો અલકાર ન થાય, એ જ રીતે કેવળ નિમિત્તભેદને આધારે એક પછી એક સ્મૃતિકથા, વ્યથાકથા અને વેભવકથાઓ લખાયે જાય કે પછી નિમિત્તભેદે જેમ મધ્યકાલીન ભારતમાં ભક્તભાળી લખાયે જતી, ને મધ્યકાલીન યુરોપમાં 'Saints Lives' (સંતોની ચમત્કારી ચરિત્રકથાઓ) લખાયે જતી, તેમ આજે ગુજરાતીમાં આધ્યાત્મિક ચમત્કારોના ચરમબિંદુએ અચૂક જઈ પહોંચતી 'નવલ' કથાઓ લખાયે જાય, તો એ સર્વ વાચ્ય રચનાઓને કેવળ નિમિત્તભેદને કારણે, એકમેકથી અલગ ગણવી, ને વળી એ સર્વને સર્જનાત્મક સાહિત્યની કૃતિઓ ગણવી કે કેમ એ પ્રશ્ન શોભાકરના અલકારવિચારમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે

અલકારવિચારની ભારતીય પરંપરામાંથી સમગ્ર સાહિત્યવિચાર માટે ઘણું ઉપયોગી એવું દિશાસૂચન મળે છે અપ્પય્ય દીક્ષિતના 'ચિત્રમીમાસા' માંથી ત્યાં વાત તો છે ઉપમા અલકારની રાજશેખરે ઉપમા માટે કહ્યું છે અલકારશિરોત્તમ્ સર્વસ્વમ્ કાવ્યસપદામ્ । ડ્યમ્માકવિવશસ્ય માતૈર્વૈતિ મતિર્મમ ॥ (અલકારશેખર, ૩૨) રાજશેખર ઉપમા અલકારને કવિવશની માતા સમાન ગણે છે, પણ અપ્પય્ય દીક્ષિતનું કલ્પન એથી અલગ અને આપણે માટે વધારે સકેતશ્વમ એવું કલ્પન છે એ કહે છે ડ્યમૈકા શૈલૂષી સપ્રાપ્તા ચિત્રમૂખિકાભેદાન્ । રક્ષયતિ કાવ્યરક્ષે નૃત્યન્તી તદ્વિદામ્ ચેત । (ચિત્રમીમાસા, પૃ ૫) આ અનોખું કલ્પન કહે છે તેમ ઉપમા તો એક જ નટી છે, જે જુદી જુદી ભૂમિકા ભજવતી, જુદા જુદા પાત્રોના રૂપે, અલગ અલગ રોલ'માં, કવિતાની રંગભૂમિ પર નૃત્ય કરતી કાવ્યજોના ચિત્તનું રજન કરે છે અને એ રીતે ઉપમા અલકાર જ જાણે કે વિવિધ મુદ્રાઓમાં વિવિધ અગભગીઓથી, વિવિધ અભિનયોથી રૂપભેદે પ્રસ્તુત થાય છે એક જ નટી રંગમય પર નૃત્ય કરતે કરતે જરામાં કુશ્મનું રૂપ ઘરે, જરામાં રાધાનું, જરા રહીને યશોદાને પ્રસ્તુત કરે, અથવા તો આ હમણા મહિષાસુરને મય પર ઉપસ્થિત કરતી હોય અને મહિષાસુરમર્દિની દેવીને અનુપસ્થિત રાખતી હોય ને આ હમણા મહિષાસુરને અનુપસ્થિત કરી કેવળ અભિનયમુદ્રાભળે, કેવળ રૂપસરચનાશક્તિ દ્વારા દેવીનું રૂપ મય પર ઉપસ્થિત કરતી હોય ત્યારે એ વિવિધ રૂપનિર્મિતિઓમાં એ રૂપોની ઉપસ્થિતિમાં તેમ જ અનુપસ્થિતિમાં, રમમાણ થાય છે

અપ્પય્ય દીક્ષિતનો સમય સોળમી સદીનો ઉત્તરાર્ધ ફેર્ડિનાન્ડ સોસ્થૂરનો સમય વીસમી સદીનો પૂર્વાર્ધ સોસ્થૂરના એક જ લાગ-વ્યવસ્થામાંથી અનેક પરોલ-પ્રયોગો નીપજતા રહે, એ ભાષાવિચારનું સ્મરણ, એમની પહેલા ત્રણસો વર્ષ પૂર્વે થઈ ગયેલા આચાર્ય અપ્પય્ય દીક્ષિતનો આ એક જ નટીદેહ અને એમાંથી ઉપસ્થિતિ-અનુપસ્થિતિ-લીલાથી, સાયોજનલીલાએ પ્રગટતા રહેતા અનેક પાત્રરૂપોના કલ્પન દ્વારા અને એમાંથી ફલિત થતા અલકારવિચાર, બંદે કાવ્યવિચાર દ્વારા કોને ન થાય ?

તો, નિમિત્તભેદથી નહીં પણ સરચનાભેદથી જ કાવ્યવિચારને કાવ્યાકાવ્યવ્યવર્તનશ્વમ તેમ જ કૃતિ-કૃતિ-પૃથક્કરણશ્વમ બનાવી શકીએ, એ વાત ચિત્રમીમાસાકાર અને ભારતીય અલકારવિચારની પેલી 'કાઉન્ડર ટેન્ડન્સી' પ્રગટાવનારા કુન્તાક, શોભાકર આદિ કાવ્યતત્ત્વમીમાસકો પ્રસ્તુત કરે છે

ઉપમાન, ઉપમેય અને એ બે વચ્ચેના પૃથક્કરણીય સબધોની વ્યાવર્તનીય સરચનાઓની આ મીમાસા, આપણા પેલા સજ્ઞા-સપ્તકમાથી ઉપસ્થિતિ અને અનુપસ્થિતિના વિભાવોને તેમ જ પ્રત્યુત્પ અને મૈત્રીના સબધભેદને સમજવામા કઈ રીતે સહાય કરી શકે એ હવે જોઈએ.

આજે ગુજરાતમા આપણી સમક્ષ, આપણી એટલે કે સાહિત્યના સર્જક, મીમાસક, અધ્યાપક સમક્ષ, બે આઘળી ગલીઓ, ડેડ-એન્ડ રોકઝ પડ્યા છે, જેમા ‘પેશ તે ન શકે નીકળી’ નાકા ઉપરથી પાછલી ભીંત સુધી ને ભીંતથી પાછા નાકા સુધી આપણી મુસાફરી લાબી તોયે ત્યાની ત્યા જ ચાલ્યા કરે કૃતિઓની, પુસ્તકોની, આવૃત્તિઓની અને વાચકસાધ્યાની વેતસમજ બહુલતા, પેલા અલકારોની સખ્યાની જેમ વધ્યા જ કરે, પણ સર્જકતા કે ભાવકતામા, કાવ્યત્વ કે રસચર્ચામા સહેજે વધારે ન થાય. આ બે આઘળી ગલીઓ એટલે (૧) કેવળ નિમિત્તભેદે કૃતિભેદ ગણવાનો આગ્રહ અને (૨) ઇતિહાસ અને એની સર્વ સઘર્ષશીલતાનો સ્વીકાર સ્વાતંત્ર્યપૂર્વક કરવાને બદલે શાશ્વતિ વૈશ્વિકતા નિર્વિકલપતાને નામે મૂળે અન્ય-માત્રનો તેમ જ અન્યતાનો જ અસ્વીકાર કરતી પેલી ચમત્કારી અનન્યસાપેક્ષતાને શરણાગતિપૂર્વક કરવાનો આગ્રહ.

મધ્યકાલોત્તર, ઇતિહાસજ્ઞ, સસ્થાનવાદી તેમ જ નવસસ્થાનવાદી પ્રભુતાવિચારના આશ્વાસક પણ દૈન્યજનક પ્રભાવનો પ્રતિકર કરતા, મૈત્રીચાહક મનુષ્યો રૂપે અને એવા સમાજ રૂપે જીવવાનો સકલ્પ એ આપણી સમક્ષ ખૂલતો ત્રીજો માર્ગ છે. એની ઉપર જાતે ચાલવું પડે, વળી સપ્રજ્ઞતાથી ચાલવું પડે સપ્રજ્ઞતા કાઈ પ્રભુપ્રસાદી નથી સપ્રજ્ઞતા જ્ઞાનમીમાસાજન્ય ક્ષમતા છે અને એ કાઈ નિમિત્તોની અને સામગ્રીની ‘આનન્ધપ્રસંગી’ પ્રસ્તુતિઓ દ્વારા કેળવાતી નથી, પણ વાઙમય તેમ જ વાગેતર સંકેતકોની આપણી પર્યેન્દ્રિયો સમક્ષ સતત ઘટી રહેતી, ‘ચિત્રમીમાસા’-મા આવતી પેલી નદી જેવી, વિવિધસરચનાઉત્પાદક પ્રસ્તુતિઓના અભ્યાસ દ્વારા કેળવાય છે.

તો આવા સંકેતવિજ્ઞાન તરફ આગળ વધીએ.

૩

‘ચિત્રમીમાસા’ કારની -શૈલુષીથી સહેજ જુદું એવું ‘actress’ નું એક કલ્પન માર્સેલ પ્રૂસ્ટ, લુપ્તોપમા અલકાર જાણે સરચતા હોય એ રીતે, આપે છે. દિવસનું અજવાળું આકાશમાથી હજી લુપ્ત ન થયું હોય એવા સમયે ઊગેલા ચંદ્રની તુલના એક એવી એક્ટ્રેસ, અભિનેત્રી, સાથે પ્રૂસ્ટ કરે છે જે પોતે મય પર એન્ટ્રી લેવાની હોય, પ્રવેશવાનું હોય તેની ઠીકઠીક પહેલા થિયેટરમા આવી ગઈ હોય, જેણે હજી પાત્રાનુરૂપ એકઅપ ન કર્યો હોય કે વેશભૂષા સજી ન હોય, અને જેમય ઉપર અભિનય કરતા પોતાના ‘fellow actors’ ને એ જ નાટકના સાથી કલાકારોને પાત્ર રૂપે અભિનય કરતા જોતી હોય. (જુઓ Thomas Pepper, 1977, 136)

અહીં પ્રૂસ્ટ એક રસપ્રદ અને મહત્વનું સ્થાનાંતરણ કરી લે છે. ચંદ્ર આકાશમા જ છે, પણ આપણે જોવા દેવાયેલા છીએ એ સમય કરતા વહેલો, અર્થાત્ સમયાન્તરે, અન્યકાળે. અભિનેત્રી પણ થિયેટરમા જ છે, પણ એયે સમય કરતા વહેલી, સમયાન્તરે એ જે નાટકમા પાત્રરૂપે ભાગ લેવાની છે એના મયની પાસે જ, બેકસ્ટેજમા, એ છે, પણ હજી એની એન્ટ્રી નથી થઈ.

આ સમયે અને આ સ્થળે એ નથી તો પ્રેક્ષક કે નથી તો પાત્ર કે એ આ નાટક સામે સબધ જ ન ધરાવતી ત્રાહિત વ્યક્તિ પણ નથી વળી એ પેલા નાટકને જુએ છે કદાચ વિગમાથી જની સરચનાનો એ પા એક અંશ છે પણ હમણા નહીં અહીં નહીં

પ્રૂસ્ત આપણે આ વિલક્ષણ સ્થાનાત્તરણથી અને કાલાન્તરગથી એક એવી શક્તિ આપે છે કે આપણે પણ પેલા કાલાન્તરિત ચદ્રને જોવા માટે પેલી સ્થાનાન્તરિત અભિનેત્રીની નજર કેળવી શકીએ થિયેટરના મચનો પેલી અભિનેત્રી ઊભી છ તે નેપથ્ય સુધી તેમ જ આકાશના મચનો પેલું દિવસનું અજવાળું છ એ સમયથી પેલો ચદ્ર જ્યાં પ્રકાશિત હોય એ સમય સુધી વિસ્તાર કરી શકીએ સ્થળ અને કાળનો આ વ્યાપ કોઈ સદ્ગુરુની પ્રસાદીથી સિદ્ધ નથી થતો કે તડકો ચદ્ર મચસ્થ પાનો નેપથ્યસ્થ નટી અદિ સામગ્રીના કેવળ સરળાથી સિદ્ધ નથી થતો સ્થળ કાળનો આ વ્યાપ પ્રૂસ્તે કરેલી અલકારસરચનાથી અથવા યુરોપીય પરિભાષામા કહો તો એને સરચેલી સિગ્નિફાયર અને સિગ્નિફાઇડ પ્રેક્ષક અને એક્સસની સરચના દ્વારા અને એ સરચનામા પ્રાપ્ત થાય છ

પ્રૂસ્તની આ સરચના વિશે લખતા Blau d'ess and Insight (૧૮૮૩) તેમ જ Aesthetic Ideology (૧૮૮૬) આદિ વિચારગ્રંથોના વિનિર્મિતિવાદી મીમાસક પોલ દ માન પોતાના એક સાથી વિચારક પીટર ઝોન્ડીનું એક રસપ્રદ મતવ્ય લોકે છે પ્રૂસ્તના આ કલ્પન વિશે લખતા ઝોન્ડી કહે છે We may well ask if it is legitimate in a case like this to distinguish between the abstract and the concrete between meaning and the image The secret meaning of such comparisons must be sought in the discovery of analogies of correspondences – the very correspondences which Baudelaire celebrates in his famous poem (Pence: 77 136) એટલે કે અર્થ અને કલ્પન વચ્ચે અમૂર્ત અને મૂર્ત વચ્ચે ભેદ કરવો એ આવા દાખલામા ન્યાય્ય ગાગાય કે કેમ એ પ્રશ્ન આપણે અવશ્ય પૂછી શકીએ આથી (નટી અને ચદ્ર વચ્ચેની) તુલનાનો અપ્રગટ અર્થ સમશીલતા(સાધારણાધર્મ)ની અનુરૂપતાની ખોજ દ્વારા સાપડી શકે બોદલેરે પોતાની (કોસ્પોન્ડન્સીઝ નામની)કવિતામા જને પ્રસ્તુત કરી છ એ જ આ અનુરૂપતા

અહીં રિસ્કવરી ઓફ એનેલોજીઝ ની વાત છે એબ્સ્ટ્રેક્ટ અને કોન્ક્રીટ વચ્ચે મીનીંગ અને ઈમેજ વચ્ચે અર્થાત્ સોસ્યૂરની પરિભાષામા સિગ્નિફાયર કે સંકેતક અને સિગ્નિફાઇડ કે સંકેતિત વચ્ચેનો અનુબધ the given કે દત્ત નથી પણ discovered કે સ્વપ્રયત્ને શોધાયેલો અનુબધ છે

રિસ્કવરી એ શબ્દ ગેરમાર્ગે દોરે એવો છ સાહિત્યકૃતિગત વાગ્સરચના અર્થાત્ text (અર્થાત્ પાઠ કે પ્રબધ) પોતાની અદર એક અન્યથાસિદ્ધ અને પૂર્વસિદ્ધ એલુસત્ય (Truth) લઈને બેઠી છ અને વાચકે એ પ્રબધના બધ મોલી પેલું સત્ય સારની લેવાનું છ એવો કોઈ ખ્યાલ દ માન પ્રસ્તુત નથી કરતા અન્યત્ર એ વિનિર્મિતિની પ્રક્રિયા વિશે લખે છે a deconstruct on always has for its target to reveal the existence of hidden articulations and fragmentations within seemingly monadic

totalities ' એટલે કે, 'પૂર્વાનુમિત અખડ સમગ્રતાઓની અદર રહેલી અપ્રગટ સાધા-સાધાજી અને ખડિતતાઓને છતી કરી આપવી, એ હમેશા કોઈ પણ વિનિર્મિતિનું લક્ષ્ય રહ્યું છે ' (de Man, ૧૯૭૯, ૨૪૯) દ માન અહીં જેને 'મોનેડિક ટોટાલિટીઝ' એ શબ્દોથી ઓળખાવે છે, એ અનન્યસાપેક્ષ, આશ્વાસક અગિલાઈઓ જ્ઞાનમીમાસાના સ્તરે જેમ સંકેતક અને સંકેતિત વચ્ચેની તેમ જ પ્રમાણ અને પ્રમેય વચ્ચેની સર્જનાત્મક ક્રીડાને મુક્ત વ્યાપારોને ફી પ્લે - ને રૂંધે છે, તેમ અસ્તિત્વમીમાસાના સ્તરે તેમ જ ઇતિહાસના દ્વલ્લાત્મક આતરસબધોમા સ્વ અને અન્યને, માસ્ટર અને સ્લેવને, કોલોનાઈઝર અને કોલોનાઈઝડને માલિક-ગુલામ, સરથાનસ્થાપક-સરથાનીકૃત, બનેને એક સ્થગિતતામા બદ્ધ કરી દે છે

વિનિર્મિતિની પ્રક્રિયાઓ આ અર્થમા 'ડિસ્કવરી' અને 'રિવીલેશન'ની પ્રક્રિયાઓ છે એ સંકેતકોની સરચનાને વિનિર્મિત કરે છે તે એની ભીતર રહેલા કોઈ પરમ સંકેતિતના સત્યને, એની સત્તાને અને એની સદ્-તાને પ્રસ્તુત કરવા માટે નહીં, બલકે, એથી વિપરીત, એવી કોઈમોનેડિક ટોટાલિટીઝને, અખડાભાસી સમગ્રતાઓને ઉઘાડી પાડવા, એ ભ્રાતિરૂપ છે એ દર્શાવવા, અને એનાથી મુક્ત થઈને પેલી સરચનાની અદર રહેલા કષાક અનિબદ્ધને, કોઈક ફેમ્બે-ટેશનને, ખડિતતાને, અને આપણી આખોને આમને-સામને મૂકી આપવા

આજે સર્જનાત્મક સાહિત્ય પાસે આવા મુકાબલા, આવા સામના આવી આપણી કસોટી કરતી પ્રત્યક્ષતાની અપેક્ષા રાખવાનું આ વિનિર્મિતિવાદ આપણને સૂઝાડે છે

સ્વ અને અન્ય વચ્ચેના સર્વ મૈત્રીવિહીન સબધોનું કથન કરવાની ક્ષમતા ગુજરાતી ભાષામા કેળવાય એ માટે આપણા સર્જક પાસે જ નહીં, આપણા ભાવક પાસે પણ, આપણા ભાવક પાસે જ નહીં, આપણા મીમાસક પાસે પણ, અને સહુથી વધારે તો આપણા ગુજરાતી સાહિત્યના અધ્યાપક પાસે સ્વ અને અન્ય વચ્ચેના સબધની સરચનાપરક ઊંડી સમજ રહેલી, એ આવશ્યક છે નહીં તો કેવળ નિમિત્તોની છીછરી કલાણીઓ ને નરી લિરિકલ પદ્યરચનાઓનું, શોભાકરે કરેલા અલંકાર-આનન્ત્ય જેવું કૃતિ -આનન્ત્ય આપણને સતત બદ્ધ રાખ્યા કરશે

૪

Poetics Today(1980)મા ટોમસ પાવેલ(Thomas Pavel) નામના નેરેટોલોજિસ્ટ નિરૂપણવિજ્ઞાનીએ narrative domain ની વિભાવના પ્રસ્તુત કરી છે નેરેટિવ ડોમેઇન અર્થાત્ કથનપરક અધિકારક્ષેત્રની સરચના a set of moves pertain ing mainly to a given character and his or her allies, એવી પાવેલને અનુસરીને ગેરાલ્ડ પ્રિન્સ કરે છે (Prince 1987, 61) આ કથનાત્મક અધિકારક્ષેત્રને પૂરેપૂરું પોતાની અને પોતાના સાથીઓની ચાલથી ભરી દેતી નિરૂપણકથાઓ માટેનું મુગ્ધ આકર્ષણ ઘણા વાચકોને હોય છે

પણ જ્યારે અસ્મિતાવાદ જેવી વિચારસરણીઓ પણ આવી એક જ બિંદુએથી આરભાતી ચાલોથી કથા-અવકાશ એકાધિકારથી ભરાઈ જાય, એવી પરિસ્થિતિનો મંદિમા કરવા લાગે, ત્યારે આપણી સહૃદયતાની તેમ જ પ્રજ્ઞાની કટોકટીનો આરભ થાય છે

જે વાત નેરેટોલોજીમા, નિરૂપણવિજ્ઞાનમા સાચી છે, એ જ આ વાત સેમિઓલોજીમા, સંકેતવિજ્ઞાનમા તો એથી વધારે સાચી છે કહેવાતા ચિન્તનાત્મક લખાણોમા ક્યારેક તો સંકેતિત

વિભાવનાઓનું ચલણ એટલું બહુ વધી જાય છે કે સંકેતકોની ગૂંથણીથી થતી કલાસરચના પરથી જ વાચકનું ધ્યાન હટી જાય છે

જે સમાજ આવી કથનકલાગત અને સંકેતવિજ્ઞાનગત કટોકટીઓ પ્રત્યે અભાન રહીને પોતાની ભાષાના નેરેટિવ ડોમેઇન, કથનપરક અધિકારક્ષેત્રને તેમ જ સેમિઓટિક સ્પેઇસ, સંકેતપરક અવકાશને એકાધિકારઝસ્ત થવા દે, એ સમાજના રાજકીય તેમ જ આર્થિક સ્વાતંત્ર્યના નાશનો આરંભ થઈ ચૂકેલો ગણી શકાય

પરંપરાગત પાશ્ચાત્ય તત્ત્વવિચારની એક મુખ્ય મર્યાદા દર્શાવતા ઝાક દેરિદાએ metaphysics of presence ની વાત કરી છે. આ ‘ઉપસ્થિતિના તત્ત્વવિચાર’ની વિભાવના દેરિદાએ ઈ સ. ૧૯૬૬ માં અમેરિકાની જહોન હોપકિન્સ યુનિવર્સિટીના એક પરિસવાદમાં રજૂ કરેલા નિબંધમાં ચર્ચી છે. ‘The Language of Criticism and the Science of Man’ એ વિશેની આ કોન્ફરન્સમાં દેરિદા ઉપરાંત રોલા બાર્થ, લ્યુસિએન ગોડમેન, તોદોરોવ અને ઝાક લકાએ ભાગ લીધો હતો. દેરિદાના નિબંધનું શીર્ષક હતું ‘Structure Sign and Play’. આ નિબંધથી અને આ પરિસવાદ દ્વારા સોસ્યૂરના ભાષાવિચાર પર આધારિત અને ક્લોડ લેવી સ્ટ્રોસના નૃવશાસ્ત્રીય સંશોધનમાં યોજાવાથી દૃઢ થયેલો પ્રશિષ્ટ સરચનાવાદ, Classical Structuralism નો તબક્કો પૂરો થયો અને Post structuralism નો સરચનાવાદોત્તર તબક્કો આરંભાયો. ક્લાસિકલ સ્ટ્રક્ચરાલિઝમની વિચારણા પ્રમાણે સંસ્કૃતિના અનંતવિધ ઉદ્ભાવોની વિવિધતા અને બહુલતા નીચે એ વિવિધતાને શક્ય બનાવતી, એની પૂર્વવર્તી એવું એક વ્યવસ્થાતંત્ર, ક્ષમતા રૂપે રહેલું હોય છે. નૃવશાસ્ત્રી એને કિન્શિપમૂલક સંબંધતંત્ર રૂપે ઓળખી કાઢી શકે. આ માન્યતા સોસ્યૂરના ભાષાવિચારમાંથી આવેલી છે, એ જોઈ શકાય. પરોલના વૈવિધ્યને અને એની દેખીતી તત્સજાતા-સહજતાભર્યા પ્રયોગોને સમજવાની ચાવી માનવચિંતામાં રહેલી લાગના તંત્રમાં છે. એમ સોસ્યૂરે દર્શાવ્યું, એની અંસર નીચે આ ક્લાસિકલ સ્ટ્રક્ચરાલિઝમ વિકસ્યું.

દેરિદાએ આ નિબંધમાં પ્રશિષ્ટ સરચનાવાદની આ માન્યતાનું અને એના મૂળનું નિર્મમ પરીક્ષણ કર્યું. ‘We need to interpret interpretations more than to interpret things’ અર્થાત્ ‘પદાર્થોના અર્થઘટનથીયે વધારે તો આપણે અર્થઘટનોનું અર્થઘટન કરવું પડે,’ એવા ઓન્સેઇનના વિધાનને ટાકીને શરૂ થતો આ નિબંધ સરચનાવાદી અર્થઘટનોનું આમૂલ અર્થઘટન કરી શક્યો છે. દેરિદાની તર્કગતિ અહીં અનિરુદ્ધ છે. ‘Structure’ એ વિભાવનાના અને સજ્ઞાઈતિહાસના મૂળ સુધી પહોંચતા દેરિદા લખે છે.

The concept of structure and even the word ‘structure itself’ are old as episteme – that is to say, as old as western science and western philosophy – and their roots thrust deep into the soil of ordinary language, into whose deep recesses the episteme plunges in order to gather up and to make them part of itself in a metaphysical displacement’

અર્થાત્, ‘સરચના(સ્ટ્રક્ચર)ની વિભાવના અને આ સજ્ઞા સુધ્યા, (પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિની પ્રથમ)જ્ઞાનઘટના જેટલા પ્રાચીન છે. એટલે કે પાશ્ચાત્ય વિજ્ઞાન અને પાશ્ચાત્ય દર્શનશાસ્ત્ર

જેટલા પ્રાચીન અને (એ વિભાવના તથા સજ્ઞાના) મૂળ વ્યવહારભાષાની ભોયમા ઊંડિ સુધી ધૂસ્યા હોય છે (એ ભોયની) ઊડી ફાટ-તરાડોમા જ્ઞાનવટનાના વટજો ખાબકે છે - (એ ફાટ-તરાડો, એ ગહુવરોમા રહેલા વ્યવહારભાષાના રસકસને) એક આધિભૌતિક સ્થાનાત્તરણ દ્વારા પોતાનો (એ વિભાવના અને સજ્ઞાનો) અગ બનાવી દેવા માટે '

અહીં ત્રણ સજ્ઞાઓ ચર્ચાઈ છે Ordinary language, Episteme અને Structure, વ્યવહારભાષા, જ્ઞાનવટના/જ્ઞાનવટકો અને સરચના આ ત્રણે વચ્ચે દેરિદા એક ગતિશીલ સબધની વિભાવના અહીં રજૂ કરે છે 'સ્ટ્રક્ચર એ સજ્ઞા તેમ જ સકલ્પનાના મૂળ વ્યવહારભાષામા છે અને પરપરાએ હતા પણ એ સબધમા એક તિર્ધક્તા હતી વ્યવહારભાષાની સપાટીથી આગળ વધો એટલે એની ભોય, 'ધ સોઈલ ઓફ ઓર્ડિનરી લેન્ગ્વિજ' 'the soil of ordinary language તો અનેક ફાટ તરાડ પોલાણોવાળી હોવાની એના એ 'ડીપ રીસેસિઝ'મા પરપરાગત જ્ઞાનમીમામાના ઘટકો પોતાના મૂળિયા વૂસાડે અને એ ભાષાગહુવરોની સામગ્રીને પોતાની સરચનાનો એક અશ બનાવી દે જ્ઞાનમીમાસાનુ તત્ર પોતાની સરચનાની જાળમા ભાષાની સપાટીને જ નહીં, એના ઊંડા ગહુવરોને પણ બાધી લે

પશ્ચિમની પરપરામા પ્લેટોથી કાન્ટ સુધી આવી સર્વગ્રાહી જ્ઞાનમીમાસા, પોતાના જ્ઞાનવટકો દ્વારા નિ શેષગ્રાહી સરચનાઓ રચી લે અને ભાષાની સર્વ ભગિમાઓ એ જ્ઞાનમીમાસા સંકલિત subject કે પ્રમાત્તને ઉપલબ્ધ બને, એવી પ્રમાતાની કે selfની પણ વિભાવના છ દેરિદા આ ત્રણ સજ્ઞાઓ, વ્યવહારભાષા જ્ઞાનવટના/જ્ઞાનવટકો અને સરચનાની પરપરા ચીંધી બતાડી પ્રમાતાની પરપરાગત વિભાવનાનુ પણ સૂચન અહીં કરે છે

'એપિસ્ટેમ' એ સજ્ઞાને મિશેલ ફૂકો જ રીતે સમજાવે છે એમા પણ આવો જ સંકેત છે ફૂકોના મતે 'Episteme એટલે 'that total set of relations that unite, at a given period, the discursive practices, that give rise to the epistemological figures sciences and all possibly formalized systems of knowledge અર્થાત્ 'એપિસ્ટેમ' એટલે 'આતરસબધોનુ એવુ એક સપૂર્ણ કોષ્ટક, જ પોતાના સમયગાળાના સઘળા પ્રોક્તિગત વ્યવહારોને સાકળી આવે, અને જ જ્ઞાનમીમાસાગત ગુફનોને વિજ્ઞાનની શાખાઓને અને જ્ઞાનની બધી જ શક્ય શાસ્ત્રીય વ્યવસ્થાઓને ઉદયીમાન કરે

પણ, જેમ ભારતીય અલંકારશાસ્ત્રમા પ્રસ્તુત-અપ્રસ્તુતના સર્વ શક્ય સબધોને એક કે બીજા અલંકારવટકમા સમાવી લેવાના વલણ સામે વળતુ વલણ પ્રગટ્યુ હતુ (અને મમ્મટે ક્વચિત્ સ્ફુટાલંકાર વિરહેષ્ણિન તુ કાવ્યત્વ હાનિ । એમ કાવ્યત્વની વ્યાખ્યા બાધતી વખતે કહ્યુ હતુ)તેમ દેરિદાના ઉપસ્થિતિ અનુપસ્થિતિ વિચારમા પરપરાગત પાશ્ચાત્ય જ્ઞાનમીમાસાની સર્વગ્રાહિતાની વિભાવના સામે પ્રતિવિભાવના પ્રસ્તુત થયો છે

એ કહે છે

'Nevertheless upto the event which I wish to mash out and define structure or rather structurality of structure - although it has been at work has always been neutralised or reduced

સ્ક્રચર બંદે સ્ક્રચરાલિટી પરપરામા સદૈવ પ્રવૃત્ત તો છ જ પડ દેરિદા એક એવી ઘટના રચવા અને વ્યાખ્યાયિત કરવા ચાહે છ જમા આ નિરતર ચાલતી પ્રવૃત્તિ 'ન્યૂટ્રલાઈઝ થાય રિડ્યુસ થાય નિરતર બધી સામગ્રીને સરચિત કરી લેવાની પ્રવૃત્તિને આ રીતે ધ્રુવીકૃત કરી શકે એ તત્ત્વ કે ઘટના કઈ ? દેરિદા કહે છ

and this by a process of giving it a centre or of referring it to a point of presence a fixed origin

અર્થાત્ તેમ છતા જ ઘટનાને હુ પૃથક્કરણ દ્વારા વ્યાખ્યાબદ્ધ કરવા ઇચ્છુ છુ તે ઘટના પૂર્વેના સમયપટમા (એક વિભાવના રૂપે) સરચના - બંદે સરચનાની સરચનાત્મકતા (સતત) પ્રવૃત્ત થતી રહી હોવા છતા એના પ્રતિકૃત થતી ચા રી છે અને ધ્રુવીભૂત બનતી આવી છ (અને આ પ્રતિકરણ અને ધ્રુવીકરણ સિદ્ધ થાય છ તે) એને (સરચના ને) એક કેન્દ્રબિંદુ આપી દેવાની પ્રક્રિયા દ્વારા એક નિશ્ચિત આરભમા ઉપસ્થિતિના એક બિંદુમા એને સદર્શિ કરી આપવા વડે

A point of presence a fixed origin - આવુ a centre જો નાનમીમાસાજન્ય સરચનાને આપી દો તો એની પેલી નિરતરતા બધે જ ફાટ તરા ગહુવરો સુધી મૂળ નાખતી એની ગતિશીલતા એ બદલાઈ જાય દેરિદા આ અસર ર્ણવતા લખે છ

The function of the centre was not only to orient balance and organise the structure - and one cannot in fact conceive of an unorganized structure - but above all to make sure that the organising principle of the structure would limit what we might call the play of the structure

અર્થાત્ (આવા) કેન્દ્રબિંદુનુ કાર્ય સરચનાને દિશાભાન આપવાનુ સતુલન પ્રદાન કરવાનુ અને વ્યવસ્થિત કરવાનુ નહોતુ અનવસ્થ સરચનાની અલબત્ત કલ્પના જ ન કરી શકાય પણ એ કેન્દ્રબિંદુનુ સહુધી મહત્વનુ કામ તો એ વાત રી ખાત્રી કરી લેવાનુ હતુ કે જને આપે એ સરચનાની કીડાના નામે ઓળખી શકીએ એને જ એ સરચનાનુ વ્યવસ્થાસૂત્ર સીમાનિબદ્ધ કરી નાખે

પાશ્ચાત્ય દર્શનની બે ધર ઓ Iosit vis ન પ્રત્યક્ષવાદ અને Phenomenology પ્રતિભાસમીમ સા બનેની આધારશિલા જ તો છ અપરાક્ષપદ્ધતિ અને તત્વાજ્ઞ પ્રાપ્ત થતી વર્તમાનતા અને ઉપસ્થિતિ એ છ આ દર્શનને શક્ય બનાવતો an immediately available area of certainty નિશ્ચિતિનો અવિલબ પ્રાપ્ય વિસ્તાર પણ દેરિદા એ દર્શનની સામે જ play of the structure ની વાત મૂકે છે એ play તો a play of presence and an absence ઉપસ્થિતિ અને અનુપસ્થિતિ વચ્ચે ચાલતી સરચના ગત કીડ છ

ભાષાવ્યાપારને પણ કેવળ ઉપસ્થિતિની પરિસ્થિતિમા ગલાવવો દેરિદાના મતે અશક્ય છે એક સકેતકને એક સદૈવ અને તત્ત્વ ઉપસ્થિત સકેતિત સાથે સાકળી લેવાનુ શક્ય બનતુ નથી દરેક ઉપસ્થિત સકેતક કોઈ ને કોઈ અનુપસ્થિત સકેતકની અનુપસ્થિતિથી ચિહ્નાકિત

થયેલો હોય છ એમ દેરિદા કહે છ

સસ્કૃત અલકારશાસ્ત્રમા ઉપમેય અને ઉપમાન માટે પ્રસ્તુત અને અપ્રસ્તુત એવી સજ્ઞાઓ પણ યોજાઈ છે, એ આ સદર્ભે અર્થપૂર્ણ ઘટના છે. વળી અપ્રસ્તુતપ્રશસા જેવા અલકારમા તો આ ઉપસ્થિતિ અને અનુપસ્થિતિ, એકમેક પર કેવી અસર મૂકી જાય છે, એની જ વાત છે.

‘અપ્રસ્તુતપ્રશસા વા, સા એવ પ્રસ્તુતાશ્રવા’ એ વ્યાખ્યામા આવતો ‘પ્રશસા’ શબ્દ રતુતિવાચક નથી પણ વર્ણનવાચક છે, એમ જગન્નાથે ‘રસગંગાધર’મા યોગ્ય કહ્યું છે.

પ્રસ્તુતતાશ્રયે ચાલતી પ્રશસા, અપ્રસ્તુતને અંકિત કરી જાય, અર્થાત્ ઉપસ્થિતનું વર્ણન અનુપસ્થિતને ચિહ્નાકિત કરી જાય ત્યારે આ અલકાર રચાય છે, એ જગન્નાથ(અને અન્ય) આલકારિકોએ દર્શાવ્યું છે.

પ્રસ્તુત અને અપ્રસ્તુત, ઉપસ્થિત અને અનુપસ્થિત, બંને વચ્ચેની આવી આપલે તો જ ચાલી શકે જો આપણું મેટાફિઝિક્સ કેવળ પ્રેઝસનું, ઉપસ્થિતિનું નહીં, પણ ઉપસ્થિતિ અને અનુપસ્થિતિ બંનેનું, દર્શન બંને ઉપસ્થિતિ અને અનુપસ્થિતિ, બંનેને સમાવતું તત્ત્વજ્ઞાન જ પ્રસ્તુત અને અપ્રસ્તુત, બંનેને સમાવતા કાવ્યગ્રહણક્ષમ અલકારવિચારનો આધાર બની શકે.

પણ જ્યારે ‘ધો ઓફ ધ સ્ટ્રક્ચર’ને શક્ય બનાવતો અવકાશ આપ્યોયે કેવળ સેલ્ફથી જ, કેવળ સબ્જેક્ટથી જ, કેવળ પ્રેઝસથી જ ભરાઈ જાય અને એનો જ ડોમેઇન, અધિકારક્ષેત્ર બની રહે, ત્યારે એ અવકાશમા ‘ઘ અધર’ માટે, ઓબ્જેક્ટ માટે, ‘ઘ એબ્સસ’ માટે પ્રવેશવું જ અશક્ય બની જાય, કે પછી આ ત્રિક સાવ જ ગોણ બનીને રહી જાય, ત્યારે ઘ સેલ્ફ અને ઘ અધર વચ્ચેની, સ્વ અને અન્ય વચ્ચેની, ઉપમાન અને ઉપમેય વચ્ચેની કીડાની શક્યતા ન રહે.

૫

સ્વ અને અન્ય વચ્ચેના કીડાશૂન્ય, અતિનિયત્રિત અને પ્રભુતાપીડિત સબધની મીમાસા જર્મન ચિંતક હેગલે છેક જ વિલક્ષણ રીતે કરી છે. હેગલ એક એવી પરિસ્થિતિનું ચિત્રણ કરે છે જેમા બે subjectivities, બે પ્રમાતા ચૈતન્યો પોતપોતાની સ્થાપના માટે, કૈત્રાધિપત્ય માટે આમનેસામને આવી ગયા હોય. દેખીતું છે કે એમાંથી એક સફળ થાય અને બીજાને નમાવે. એટલે એક પ્રમાતા Master Subjectivity બને આ સબધ સ્થપાયા પછી શું બને? પહેલી નજરે લાગે કે ‘માસ્ટર સબ્જેક્ટિવિટી’ ઉત્તરોત્તર પ્રબળતર થતી જાય અને સ્લેવ સબ્જેક્ટિવિટીનું ઉત્તરોત્તર શોષણ તા એ હ્રસ્વતર, ક્ષીણતર, હ્રાસોન્મુખ બનતી રહે પણ હેગલ એનાથી જુદી જ પ્રક્રિયાનું આલોબન કરે છે. એ કહે છે કે પેલી માસ્ટર સબ્જેક્ટિવિટીને પોષવાની ફરજ સ્લેવ સબ્જેક્ટિવિટી ઉપર લાદવામા આવે. તેથી એ સ્લેવ સબ્જેક્ટિવિટી પરિશ્રમપૂર્વક ઉત્પાદન કરતી રહે અને કમશ એ એક ઉત્પાદનક્ષમતા ધરાવતું પ્રમાતાચૈતન્ય બની રહે. બીજી તરફ પેલી માસ્ટર સબ્જેક્ટિવિટી એ તો માત્ર પોષિત જ ધયા કરવાની છે, કશું ઉત્પાદન કરવાની નથી તેથી કમશ એ પ્રમાતા ચૈતન્યની ઉત્પાદનક્ષમતા ક્ષીણ થતી રહે, ને અંતે એ સર્જકતાહુપ્ત ચૈતન્ય બની રહે.

હેગલના આ વિશ્લેષણથી, સ્વ અને અન્યના સબધની આ મીમાસાથી સવિશેષ પ્રભાવિત થયેલા વીસમી સદીના બે વિચારકો તે લૂઈ અલ્થ્યૂઝર, એક માર્ક્સવાદી ચિંતક હતા, અને ઝાક લકા, જે એક મનોચિકિત્સક અને મનોવિશ્લેષક હતા. ઈ સ ૧૯૬૩મા પેરિસની ખ્યાત

એકોલ નોર્માલ મા અલ્યુઝરે લકાને એક સેમિનાર યોજવા વર્ગવ્યાખ્યાનમાળા માટે આમત્ર્યા એ ગાળામા પરસ્પર કરેલી ચર્ચાવિચારાના વાત વરણમા અલ્યુઝરે લખેલો લેખ Freud and Lacan આપણને ઉપયોગી બને એવો છે. અલ્યુઝર એમા દર્શાવે છે માર્ક્સ અને ફોઈડ બનેએ પોતપોતાના નવા જ અભ્યાસક્ષેત્રો અર્થકારણ અને મનોવિજ્ઞાન વિકસાવ્યા અને એ અભ્યાસના વિષયરૂપ બને એવી સંજ્ઞક્રિયિટી પણ પોતપોતાના અભ્યાસના સંજ્ઞકટ રૂપે રચી લીધી. પણ માર્ક્સ અને ફોઈડ બને આ નવા અભ્યાસવિષયની રચના કરવામા પૂરત સફળ ન થયા અને બનેએ મનુષ્યવ્યક્તિની પરપરાપ્રાપ્ત વિભાવનાને જ વિષય તેમ જ પ્રમાણ રૂપે સ્વીકારી લીધી એમ અલ્યુઝરનું મતવ્ય છે.

હેગલ માર્ક્સ અને ફોઈડ ત્રણેના દર્શનોમ મનુષ્યની જે પરિકલ્પના સ્વીકારી લેવામા આવી છે તે છે conscious rational individual રૂપ મનુષ્યની પરિકલ્પના. હેગલ માર્ક્સ અને ફોઈડ ત્રણે પોતપોતાની વિચારસરણીઓમા જ સભાન તર્કનિષ્ઠ, વ્યક્તિરૂપ મનુષ્યને કેન્દ્રમા મૂકીને આગળ ચાલે છે. તે મનુષ્ય અને દેકાર્ટની પરિકલ્પનાનો મનુષ્ય છે દેકાર્ટના મનુષ્યવિચારને હેગલ માર્ક્સ અને ફોઈડ ત્રણે ઝાઝા પરિવર્તન વિના જ રિસીલ દ્વય રૂપે સમસ્યાયિત કર્યા વિના સ્વીકારે છે. હેગલની ફિનોમિનોલોજી ઓફ ધ સ્પિરીટ માર્ક્સના ધ કેપિટલ નું ડાયલેક્ટિક મટિરિયાલિઝમ અને ફોઈડના ધ ઇ ટરપ્રિટેશન ઓફ ડ્રીમ્સ આદિના મનોવિશ્લેષણવિચારમા આવતો કોન્શયસ / અનકોન્શયસનો વિભાવ કે બીજ તબક્કે આવતો સુપરઈગો/ ઈગો/ ઈડનો વિભાવ) આ ત્રણે અલબત્ત યુગપ્રભાવી વિચારસરણીઓ છે. છતાં એ ત્રણેના કેન્દ્રમા જ મનુષ્યની પરિકલ્પના છે. તે તો દેકાર્ટની પરિકલ્પના અને વિચારસરણીમાથી જ પ્રાપ્ત થયેલી છે. Cogito Ergo Sum I think therefore I am એ વિખ્યાત સૂત્રનો I દેકાર્ટને I am રૂપે મળે છે. તે I think ના આધાર પર અહમ નુ અસ્મિ બને છે. તે ચિંતયામિ ની ભૂમિકાએ હું ની પ્રતીતિ વ્યક્તિને હું છું એ રૂપે થાય છે. એ હું વિચારું છું એવું એ કહી શકે ત્યારે જ પછી ભલે એ એમ વિચારતો હોય કે હું છું કે નથી? વ્યક્તિ જ્યારે સભાનતાપૂર્વક એમ કહી શકે કે હું વિચારું છું (ચિંતયામિ કોજિટો આઈ થિંક) ત્યારે એને માટે પોતાના અસ્તિત્વનો પુરાવો મળી જાય છે. કારણ કે ત્યારે વ્યક્તિ એ વિચારને સભાનતાપૂર્વક વિચારનાર રૂપે પામે છે. દેકાર્ટની વિચારણામા આ રીતે મનુષ્ય (૧) સપ્રજ્ઞાત (ન કે અસપ્રજ્ઞાત ચિત્તમા સ્થિત) (૨) તર્કનિષ્ઠ (ન કે તર્ક ઇતર રીતે વિચારનાર) એવી (૩) વ્યક્તિ (ન કે ઇશ્વરાશ કે કોઈ સમૂહનો અંશ) એ ત્રિક રૂપે સિદ્ધ થાય છે. દેકાર્ટના મનુષ્યનું લોકેશન જ એનું સરન મુજ સભાનતા તર્કનિષ્ઠા અને વ્યક્તિતા એ ત્રણ સજ્ઞાઓનું બનેલું છે. હેગલની ફિનોમિનોલોજીકલ મેન માર્ક્સનો ઇકનોમિક મેન અને ફોઈડનો સાયકોલોજીકલ મેન ત્રણે દેકાર્ટના કોન્શયસ રેશનલ ઇન્ડિવિજ્યઅલ ઇન સોસાયટીના વિચલન વિનાના વિવર્તો છે.

લકાનો દેકાર્ટના આ વારસા સામેનો સબધ વિલક્ષણ છે. સાતત્ય અને વિચ્છેદ બનેને પુરૂ પદ્ સિદ્ધ કરી લેતી લકાની વિનોદગભીર શૈલીમા જ એ પૂરો સમજી શકાય એવો વિલક્ષણ છે. ૧૮૬૬મા પ્રકાશિત પુસ્તક Lectures લકા દેકાર્ટની પેલા વિખ્યાત સૂત્રનું પ્રતિકાવ્ય રચતા હોય એમ ત્રણ સૂત્રો આપે છે.

I think where I am not, therefore I am where I do not think
 I am not wherever I am the plaything of my thought
 I think of what I am where I do not think I'm thinking
 અર્થાત્

હું જ્યાં નથી ત્યાં હું વિચારું છું, તેથી હું જ્યાં વિચારતો નથી ત્યાં હું હું છું

હું જ્યાં મારા વિચારોનું રમકડું નથી, ત્યાં હું છું

હું છું હું એ વિશે હું ત્યાં વિચારું છું, જ્યાં હું 'હું વિચારું છું' એવું વિચારતો નથી

વિનોદગભીર પ્રતિકાઓ જેવા આ સૂત્રોમાં લકા ફરીફરીને એક વાત દોહરાવે છે. લકાની વિચારસરણીમાં મનુષ્ય, ધ આઈ, ધ સબ્જેક્ટ, એ પેલો દેકાર્ટ પરપરાનો પોતે વિચાર કરે છે એ વિશેની સભાનતા વડે પોતાનું અસ્તિત્વ સિદ્ધ કરતો, કોન્સિયસ, રેશનલ, ઈન્ડિવિજ્યલ માણસ નથી.

'I think where I am not, therefore I am where I do not think' એ સૂત્રમાં રેશનિલિટી અને સબ્જેક્ટિવિટી વચ્ચે લકા નિર્ણાયક વિચ્છેદ કરી આપે છે. અહીં લકા રેશનિલિટીના લોકેશનનો, તાર્કિકતાના પ્રાપ્તિસ્થળનો અતિમહત્ત્વનો પ્રશ્ન ઉઠાવે છે, જે દેકાર્ટ કે માર્ક્સ આદિએ પણ નહોતો ઉઠાવ્યો. લકા સૂચવે છે તેમ રીઝનનું લોકેશન કોન્સિયસનેસમાં છે, તર્કનું પ્રાપ્તિસ્થળ સપ્રજ્ઞાત ચિત્તમાં છે. કોઈડ મનુષ્યજાતિનું ચિત્ત માત્ર સપ્રજ્ઞાત ચિત્ત જ નથી, મહદંશે તો એ અસપ્રજ્ઞાતનું, ધ અન્કોન્સિયન્સનું બનેલું છે, એમ દર્શાવે છે ખરા, પણ પોતાની વિચારસરણીના 'I'ને તો એ Ego' રૂપે સપ્રજ્ઞાત ચિત્તમાં જ લોકેટ કરી આપે છે. લકા દેકાર્ટ તેમ જ કોઈડથી અહીં બહુ મહત્ત્વની રીતે જુદા પડે છે. લકા કહે છે 'I think where I am not' 'હું જ્યાં નથી, ત્યાં હું વિચારું છું,' ત્યારે એ મૂચવે છે કે વિચારનું જે સ્થાન છે એ કોન્સિયસનેસ, સપ્રજ્ઞાતા કે સભાનતા એ મનુષ્યની સાચી ઓળખ નથી. લકા મનુષ્યની ઓળખને સપ્રજ્ઞાતા અને તર્કનિષ્ઠામાંથી વિચલિત કરીને, 'I'ના વધારે સકુલ અને વ્યાપક વિભાવ તરફ આપણને લઈ જાય છે.

'I am not wherever I am the plaything of my thought' એમ કહીને લકા 'thought' અને 'I' વચ્ચેના તણાવનું, વિરોધમૂલક સંબંધનું સૂચન કરે છે. દેકાર્ટ પરિકલ્પેલી સભાન તર્કનિષ્ઠા મનુષ્યની આપઓળખને ક્યારેક પોતાના રમકડા જેમ વાપરતી થાય, એ આધુનિક યુરોપીય દર્શનને પૂરું ન સમજાયેલું ભયસ્થાન છે. લકા એ ભયસ્થાન પર અહીં આગળી મૂકે છે.

લકા આ ત્રણ સૂત્રો દ્વારા સૂચવે છે તેમ એમની વિચારસરણીનો 'હું' માત્ર સપ્રજ્ઞાત ચિત્તમાં જ લોકેટ ન કરી શકાય, કેમ કે એનું લોકેશન જેટલું સપ્રજ્ઞાતમાં છે તેટલું જ અસપ્રજ્ઞાતમાં પણ છે.

અસપ્રજ્ઞાતની લકાની વિભાવના પણ એટલી જ વિલક્ષણ છે. કોઈડના મનોવિશ્લેષણવાદને સોસ્યૂરના ભાષાવિચાર સાથે જોડીને લકા કહે છે કે 'The unconscious is the dis course of the other' 'અસપ્રજ્ઞાત અન્યની પ્રોક્તિ છે.' કોઈડની વિચારસરણીમાં અસપ્રજ્ઞાત વ્યક્તિની અવરુદ્ધ, અસ્વીકાર્ય, આદિમ ઈચ્છાઓને જ્યાં ભાડારી દેવામાં આવે છે તેવો વ્યક્તિને પોતાને અજાણ્યો રહી જતો એના ચિત્તનો ભાગ છે. પણ લકા માટે તો 'I'નો

વસવાટ જટલો સપ્રજ્ઞાત ચિત્તમા છ તેટલો જ અસપ્રજ્ઞાત ચિત્તમા પણ છે એને પરિણામે સપ્રજ્ઞાત ચિત્તમા લોકેટ થતી 1 ની આશિકતા પેલા અસપ્રજ્ઞાત ચિત્તમા લોકેટ થતી હુ ની આશિકતાને પોતાના જ અંશને the other અન્ય રૂપે ઓળખતી થઈ જાય છે અને એથી વ્યક્તિનુ પોતાનુ જ અસપ્રજ્ઞાત એને માટે the discourse of the other અન્યની પ્રોક્તિ બની જાય છે

આમ લકાની વિચારસરણીમા 1 અને other સ્વ અને અન્ય વચ્ચે એક નવા જ પ્રકારનો સબધ તેમ જ વિચ્છેદ પ્રાપ્ત થાય છે સ્વ અને અન્ય વચ્ચેના આ સબધને એક lack રૂપે એક અપર્યાપ્તતા રૂપે લકા જુએ છ અને એ લેક સાથે સકળાય છે દિઝાયર કે ઈચ્છા ની લકાએ ધોલી વિભાવના સ્વ અને અન્ય એક અપેક્ષાના સબધે જોડાયેલા છ એવુ આમાથી ફલિત થ ય છ

એટલે લકા ઉમેરે છ કે the unconscious is structured like language અસપ્રજ્ઞાત ચિત્તની સરચના ભાષા જવી છ અહીં એ સોસ્યુરના ભાષા વિચારને ખમમા લે છ સોસ્યુરે દર્શાવ્યુ છ કે ભાષા સકેતોની ગૂંચ 11 છ અને સકેતો સકેતકો અને સકેતિતોથી ઘડાય છ લકા સૂચવે છ કે અસપ્રજ્ઞાત ચિત્ત જ અન્યની પ્રોક્તિ છે તે સ્વયમ એક વિશેષ સકેતકોની શૃંખલા છ અને એનો સકેતિતાર્થ સમજ્યા વિના વ્યક્તિ પોતાની ઓળખ પોતાનો 1 પામી ન શકે

આમ 1 અને other સ્વ અને અન્ય વચ્ચેના સબધની એક નવી જ શક્યતા લકાએ સૂચવી છ જ હેગલના આપણે જોયેલા માસ્ટર-સ્લેવ સબધમા કે તે પછીના માકર્સ ફોઈડમા પ્રાપ્ત થતી નહોતી

આ ભૂમિકાએ લકા ફોઈડની વિચારસરગીથી પોતાની વિચારસરણીને અલગ પાડતુ બીજુ પગલુ ભરે છ ફોઈડે મનોવિશ્લેષણ દ્વારા વ્યક્તિના ચિત્તને Super Ego Ego અને Id એવા નિશ્ચર સ્થર્યમા રહેતા ત્રણ વિભાગોમા વહેચ્યુ હતુ લકાએ એ ત્રિકનો અસ્વીકાર કરી એક નવા ત્રિકને પ્રસ્તુત કરે છે ફોઈડનુ ત્રિક કેવળ વ્યક્તિચિત્તની સીમામા રહેતુ ત્રિક હતુ લકા વ્યક્તિ વ્યક્તિ વચ્ચે સ્વ અને અન્ય વચ્ચે સતત ચાલતી વાતચીતના વિસ્તારમા પોતાના ત્રિકનુ સરનામુ આપે છે આ ત્રિક interpersonal ordersનુ આંતરવ્યક્તિ સબધવ્યવસ્થાનુ ત્રિક છે એમા પહેલો છે the order of the Imaginary કે the Imaginary order બીજો છે the Symbolic order ત્રીજો છે order of the Real

અહીં લકા Imaginary અર્થાત્ કલ્પનાગમ્ય (કલ્પના ગમ્ય તેમ જ કલ્પન આગમ્ય) Symbolic (પ્રતીકગમ્ય) અને Real (વાસ્તવ) એ સજ્ઞાઓને પોતીકી રીતે પ્રયોજ છ ઈમેજનરી ઓર્ડર કે કલ્પનાગમ્ય સકલના એ આપઓળખની સ્વ અભિજ્ઞાની પહેલી મુદ્રા છ લકા દર્શાવે છે તેમ માનવબાળક જ્યારે સર્વપ્રથમ અરીસાની સપાટીને જુએ છ અને એની પાછળના આકારોને જુએ છે ત્યારે એને લાગે છે કે બીજુ કોઈ ત્યા છે પોતાની હયાતીના પહેલા અઢાર મહિનામા બાળકને ઘીરે ઘીરે સમજાય છ કે પેલુ પ્રતિબિંબ એ બીજુ કોઈ વ્યક્તિ નથી પણ એ પોતે જ છે એ અન્ય સાથે બાળક પોતાને એકરૂપ બનાવે છે identify કરે છે અને પછી એના હાથમા પોતાની identity આપઓળખ નક્કી કરવાનો એક રસ્તો આવી જાય છે

The Imaginary is the order of mirror images identifications and reciprocities. It is the dimension of experience in which the individual seeks not simply to placate the other but to dissolve his otherness by becoming his counterpart ' એટલે જ 'Imaginary is the scene of a desperate delusional attempt to be and to remain what one is by gathering to oneself ever more instances of sameness resemblance and self replication (Bowie 92) અર્થાત્, 'કલ્પનાગમ્ય સકલના દર્શનગત કલ્પનોની, એકરૂપતાની અને પારસ્પરિકતાની સકલના છ આ સકલના અનુભવોનું એવું પરિમાણ છે જેમા વ્યક્તિ અન્યનું માત્ર સમારાધન કરવા જ નથી ઇચ્છતી પણ એની અન્યતાને જ, તેની સમરૂપ બનીને, ઓગાળી નાખવા ઇચ્છે છે ' એટલે જ 'કલ્પનાગમ્ય સકલના એક એવા ભ્રમજામૂલક હવાતિયાનું દૃશ્ય છે, જમા વ્યક્તિ પોતે જે છે તેને, પોતાની સ્વયમ્-તાને, પ્રાપ્ત કરવા અને ટકાવી રાખવા માટે અન્ય સાથેની અનન્યતાની, આપ-અણસારની અને સ્વ-સમ રૂપનિર્મિતિની બને તેટલી વધારે ઉદાહરણ રૂપ સજ્જો પોતાની અંદર ભેગી કરે છે ' લકા આ સબધવ્યવસ્થાને ચોક્કસાઈપૂર્વક વર્ણવે છે, પણ સાથે જ એની મર્યાદાઓ 'ડેલ્યુઝનલ' 'ડિસ્પરેટ' જેવા વિગેષણોથી સૂચવતા જાય છે

The Symbolic Orderમા સ્વ અને અન્ય વચ્ચેની સબધ આવી નિરતિગમ્ય સમરૂપતાનો, 'સેઈમનેસ'નો નથી હોતો, પણ સ્વ અને અન્ય બનેની અલગ ઉપસ્થિતિ માટે, પરસ્પર અનુપસ્થિતિ દ્વારા, આ વ્યવસ્થામા અવકાશ રચવામા આવે છે અરીસાના કૃતક અવકાશને સ્થાને હવે પ્રતીકાત્મકતાનું પ્રયત્નસિદ્ધ અવકાશ આવે છે The symbolic Order is the realm of movement rather than fixity, and of heterogeneity rather than similarity અર્થાત્ પ્રતીકગમ્ય સકલના, સ્થગિતતાનો નહીં પણ ગતિશીલતાનો લોક છે, સમાનતાનો નહીં પણ વિભિન્નતાનો લોક છે ' પુખ્ત વ્યક્તિ ભાષાપ્રયોગના સાધનથી સ્વને અને અન્યને, સંકેતકને અને સંકેતિતને ભારતીય પરિભાષામા કહીએ તો પ્રસ્તુતને અને અપ્રસ્તુતને સાથે અને સકળાયેલા રહેવા માટે, પેલો correspondencesવાળો એક અવકાશ રચી આપે છે એમાથી આ Symbolic Order રચાય છે 'It is the realm of language, the unconscious, and an otherness that remains other અર્થાત્, 'એ પ્રતીકગમ્ય સકલના ભાષાનો, અસપ્રજાત ચિત્તનો અને જે પોતાની અન્યતા ટકાવી રાખે છે એવા એક અન્યનો લોક છે '

મનુષ્યવ્યક્તિ જ્યારે આ સબધવ્યવસ્થા રચી શકે ત્યારે એને એ રચના દ્વારા, એ રચના રૂપે જ, પોતાનીયે એક નવી, પુખ્ત આપઓળખ પ્રાપ્ત થાય છે, એનો આ રીતે પ્રાપ્ત થતો 'હું' કેવળ સપ્રજાતા અને તર્કનિષ્ઠામાથી મળી નથી આવતો 'This is the order in which the subject as distinct from the ego comes into being ' 'આ એવી સકલના છે, જેમા 'અહ'થી ભિન્ન એવા પ્રમાતાનું અસ્તિત્વ પ્રાપ્ત થાય છે ' (Bowie 92) આ સબ્જેક્ટ પાસે જે ભાષાક્ષમતા છે, તે માત્ર 'language of reason ની, 'તાર્કિકતાની ભાષા' માટેની ક્ષમતા નથી, પણ એ ભાષામા 'અન્યની પ્રોક્તિ'નો પણ સમાવેશ થાય છે ત્રીજો Order 'Real'નો છે આ સકલનાને કલાસિદ્ધાન્તના વાસ્તવવાદ સાથે કે ફોઈડના

Reality Principle સાથે લકા સાકળતા નથી આ Orderની વાત કરતા લકા લખે છે For the real does not wait and specifically not for the subject since it expects nothing from the word But it is there identical to its existence a noise in which everything can be heard અર્થાત્ વસ્તુમૂલ સકલના વાટ જોઈને અન્યત્ર રહેતી નથી ને ખાસ કરીને પ્રમાતાની વાટ જોઈને તો નહીં જ, કેમ કે આ સકલના શબ્દ પાસે કશીય અપેક્ષા રાખતી નથી પણ એ તો જ્યાં છ ત્યાં છે જ પોતાના જ અસ્તિત્વને સમરૂપ એજ એવો ઘોઘાટ જેમા બધુ જ સાબળી શકાય ' (Bowie 95) (Ecrites, 388)

A noise in which everything can be heard એ શબ્દો દ્વારા લકા આ Order of the Realની અભિવ્યક્તિનુ આગલી બે સકલનાની ભાષા અભિવ્યક્તિથી ગાવર્તન કરે છ લકાનુ આ Real મનુષ્યની કલ્પનાગમ્ય સકલનાની તેમ જ એની પ્રતીકગમ્ય સકલનાની બહાર છે અને એ બનેમા વિશેષત બીજમા ચુપચાપ કહ્યા સાબળ્યા વિના intrude કરી શકે છે હઠાત્ પ્રવેશી શકે છે લકા આ સદર્બ એરિસ્ટોટલે યોજલી auto mation સજ્ઞા તે ઉપયોગ કરે છે ઓટોમેશન અર્થાત્ સ્વયમ્ સચાવાન એ સજ્ઞા chance events that take place in the natural world at large અર્થાત્ પ્રાકૃતિક વિશ્વમા ગમે ત્યાં ઘટતી આકસ્મિક ઘટનાઓ એ અર્થમા એરિસ્ટોટલ યોજ છ કલ્પનાગમ્ય તેમ જ પ્રતીકગમ્ય એ બને સકલનાની સીમા બહારથી તેમ જ ભાષા બહારથી જ કઈક સીમોલ્લેખન કરીને એ બેના માનવીય જગતમા ભાષાવિશ્વમા હઠાત્ પ્રવેશી જાય એને લકા Real સજ્ઞાથી ઓળખે છે એ છે, ને એ identical to its existence પોતાના અસ્તિત્વને સમરૂપ છ પણ લકા કહ છ તેમ એને મનુષ્ય સાથે અને લકાએ નોંધુ છે તેવા સ્વ અને અન્યને સમાવતા સકુલ 'સ્વ સાથે બોલવાનો સબધ પડા નથી એ Realનો અવાજ સંકેતક નથી એ તો માત્ર ઘોઘાટ છ વિદુગે સ્ટાઈનુ વિખ્યાત વિધાન અહીં યાદ આવે કે That which cannot be talked about must be passed over in silence જ Real મનુષ્યની કલ્પનાગમ્ય કે પ્રતીકગમ્ય સકલનાની બહાર છ બનેની ભાષાઓના તત્ત્વનીયે બહાર છે એને intrusion (ધુસણખોરી)રૂપે trauma (ઉત્પીડા)રૂપે માન્ય કરવાથી આગળ એનો કે એના noise (ઘોઘાટ)નો કોઈ મહિમા ન કરવાની લકાની સાવધાની પશ્ચિમની સંસ્કૃતિની અદ્યમ્ય અને શિસ્તબદ્ધ જ્ઞાનમીમાસાની નીપજ છ અકલ્પ, ઐસ્ટીક અને અજ્ઞાતશરણેશ્ચાની વેવલી ઘેલછાભર્યા વાડમય રૂપોને આ જ્ઞાનમીમાસા કેવી ચોકસાઈથી ટાળે છે એ નોંધવુ રહ્યું

લકાએ કહ્યું છે કે the unconscious is that discourse of the other where the subject receives in the inverted form which is appropriate to the promise his own forgotten message અર્થાત્ અસપ્રજ્ઞાત ચિત્ત અન્યની એવી પ્રોક્તિ છે જમા પ્રમાતા અપાયેલા વચનને ઉચિતપણે જે સ્વ વિપરીત રૂપમા હોય એવા પોતાના જ વિસરાયેલા સંદેશને પ્રાપ્ત કરે છે (Bowie 93)

અન્યને જ્યારે સ્વના પોતાના જ કોઈ વિસરાયેલા સંદેશના આપનાર રૂપે જોતા આવડે ૩૬ ત્યારે આપણી પાસે કેવી સમૃદ્ધ કાવ્યબાની આવે એનો ખ્યાલ કરવા જવો છે

આ વક્તવ્યના પ્રારંભે કહ્યું હતું કે 'પરસ્પર પરબ્રહ્મ સહી, પ । આ મન વાણી ન અગમ્ય / એહની કથા કિચિત્ કહ્યું તો પ્રભુ ગણજા સમ્ય' દેશિદાએ આપેલા અવતરણમાં મોત્તેઈને યોગ્ય જ કહ્યું છે કે we need to interpret interpretations more than to interpret things' અર્થાત્ 'પદાર્થોનું અર્થઘટન કરવાથી વધારે જરૂરી એ છે કે આપણે અર્થઘટનોનું અર્થઘટન કરીએ' પરબ્રહ્મ સહી, પણ મન અને વાણી પોતે જ કેવા દુર્ગમ્ય છે, એ જાવાનો આપણે પ્રયત્ન કર્યો વળી મન અને વાણી પરસ્પર કેવા સકળાયેલા છે, એ જાવાનો યત્ન પણ કર્યો સ્વ અને અન્ય બનેનો સમાવેશ કરી શકે, બનેના ડિસ્કોર્સ કે પ્રોક્રિતિને આવરી શકે, એવી, અન્યયસમૃદ્ધ અને અન્યનિરપેક્ષ આદર્શોના પ્રભુઓની જોહુકમી જમા ન ચાલે તેવી ભાષા આપણી કાવ્યભાષા બને એ આપણી અપેક્ષા છે ત્યારે આપણું સાહિત્ય જે વ્યાપ અને જે રિદ્ધિ પામે, એનો ખ્યાલ આવી ચર્ચાઓને પરિણામે કઈક સ્પષ્ટ થતો ચાલે આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ રચાય તે સખ્યાબાહુલ્ય કે વિષયવસ્તુથી નહીં એ રચાય સ્વ અને અન્યનો લઘાત્મકતાથી અને સોદર્યવિચ્છિન્નિથી એક જ અવકાશમાં સમાવેશ કરવાની આપણી ક્ષમતા દ્વારા ટોટલાઈઝેશન યુનિવર્સલાઈઝેશન, ગ્લોબલાઈઝેશન અર્થાત્ સર્વગ્રાસ-સર્વસમાવેશ અને સર્વસ્થળવ્યાપ્તિના બહાને આવા અવકાશનો હ્રાસ ન થવા દેવાય ઇન્ફન્ટાઈલ ઓર્ડર ઓફ મીરર ઈમેજિઝ અર્થાત્ દર્પણગત કંટપનોના શિશુલોક-માથી મુક્ત થઈ, નરી લિરીક-ગ્રસ્ત-અવસ્થામાંથી મુક્ત થઈ, પ્રતીકગમ્ય સકલનાની પુખ્ત અને વૈવિધ્યસભર ઉન્નિત સુધી આપણી કાવ્યભાષા આગળ વધે, એ અપેક્ષા છે અકલંક અગમ્યની શરણાગતિને પરિણામે આપણા માનવલોકમાં ઘૂસણખોરી કરતા પેલા 'નોઈઝ' કે 'ઘોઘાટ'ના અલબત્ત જે કઈ આશ્વાસનવચનો સાત્તળવા હોય તે સાત્તળવાની સગવડ મળે છે પણ ગોપાળભાપાની છેલ્લી ઘડી રૂપે ઘૂસણખોરી કરતો એ અગમ્ય શરણાગતિ રૂપ આધ્યાત્મિક ઘોઘાટ, આપણી સ્વાયત્ત, સ્વતંત્ર માણસાઈના ગોરવનો ભોગ લે છે એવા આશ્વાસક પણ અમાનવીય ઘોઘાટથી આપણને આપણી જ સંકેતક-સમૃદ્ધ, કલ્પન-બહુલ કાવ્યભાષાની રક્ષી શકે આવી અપેક્ષાપૂર્વક, બંદે ઈચ્છા(ડિઝાયર)-પૂર્વક, આ વક્તવ્ય હાલ પૂરતું થતાવીએ

'ગુજરાતીનો અધ્યાપક સમય'ના ઉપક્રમે લીબડીમાં ચોથી-પાંચમી માર્ચ, ૨૦૦૦ દરમિયાન અપાયેલુ અધ્યક્ષીય વ્યાખ્યાન



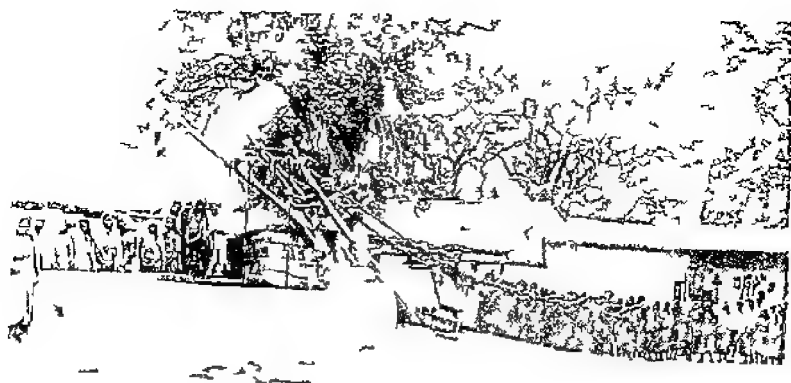
બાલામગિ એસ

ગુજરાતનો છપ્પનિયો દુકાળ (૧૮૯૯-૧૯૦૦)

જીવનયાત્રા ક્યારેક સીધી રખામા ક્યારેક આડીઅવળી ક્યારેક નવી દિશાઓમાં આગળ વધે છે ક્યારેક પીછાહટ પણ થાય છે જીવનરેખાઓથી ઇતિહાસ સર્જાય છે આ રીતે જીવનરેખાઓ પર કેટલાક અકસ્માત કે દુર્ઘટનાઓ પોતાની નિશાનીઓ દૂકાળ જાય છે માનવજાતિની આવી યાત્રામાં જ દુઃખ પ્રસંગો આવ્યા હોય છે તેની સ્મૃતિઓ સળવળી ઊઠે છે છપ્પનિયો દુકાળ આ રીતે જ એક દુર્ઘટના હતી આ ઘટના પરથી લોકગીતો રચાયા કથાઓ કહેવાઈ કોઈએ કહી મેઈએ સાબળી સજક પોતાની કલ્પનાના રંગો ઉમેરીને વર્તા રચી શકે છે વસ્તુઓ જરાક આધાર લઈને સજક કલ્પના સક્રિય થઈ શકે છે ગાયકવાડના વહીવટી દસ્તાવેજોમાંથી આને લગતી પ્રમાણભૂત માહિતી મળી શકે ગાયકવાડના ઇતિહાસ વિશે લખાયેલા પુસ્તકોમાંથી થોડી છૂટીછવાઈ વિગતો મળી છે

ગાયકવાડી રાજ્યની સીમાઓ કાઠિયાવાડથી નવસારી સુધી હતી વડોદરા તેમજ પાટનગર અને રાજ્યનો કુલ વિસ્તર ૨૮૫૮૦ ચોરસ માઈલ જટલો હતો સિદ્ધના બીજા પ્રદેશોની જમ્ વડોદરા રાજ્યમાં પણ ખેતી મુખ્ય વ્યવસાય હતી લોકોએ શક્ય તેટલી સમૃદ્ધિ પોતાના જીવનમાં આપી હતી અને ગુજરાત પ્રદેશ સુખસમૃદ્ધિ માટે જાણીતો હતો ક્યારેક તેને ૫૧ અછતગ્રસ્ત પરિસ્થિતિનો મુકાબલો અપૂરતા વરસાદને કારણે કરવો પડતો હતો પણ ઈસ ૧૮૮૮-૧૮૦૦ની પરિસ્થિતિ અભૂતપૂર્વ હતી વડોદરા રાજ્યના પૂર્વ વિસ્તારના જટલો ભાગ્યશાળી વિસ્તાર કાઠિયાવાડનો ન હતો પરંતુ વડોદરા રાજ્યના એક વિભાગમાં ઊભી થતી અછતનો મુકાબલો અમુક અંશે બીજા વિસ્તારોની સહાયથી કરી શકાતો હતો

ઈસ ૧૮૮૭-૮૮માં વડોદરા રાજ્યના પશ્ચિમ વિભાગમાં કાઠિયાવાડની જમ્ અમ જાજની તરી ઊભી થઈ હતી ઈસ ૧૮૮૮માં બિલકુલ વરસાદ પડ્યો જ નહીં એને કારણે ઈસ ૧૮૦૦ના કેબુઆરી સુધીમાં તો પરિસ્થિતિ એટલી બધી વળ સી ગઈ કે એને ગોઝારા છપ્પના તરીકે લોકો યાદ કરતા થયા (આકૃતિ ૧) અમ જાજપાડીની તરીને કારણે સંભાળ



આદતિ ૧

માળસો અને દોરઢાખર મરી ગયા પોતાનો જીવ બચાવવા લોકોએ રવવાયા બનીને પોતાની માલમિલકત નાખી દેવાના ભાવે વેચવા કાઢી આને કારણે આખા રાજ્યમાં અરાજકતા વ્યાપી ગઈ આટલું ઓછું હોય તેમ રાજ્યમાં પ્લેગ મરડીનો રોગ ફાટી નીકળ્યો અને એ ૧ લોકોની યાતના વધારી આપી શરીરસપદ્મા હણાવાને કારણે વસતી ઘટવા માડી એ વરસ ખપ્પર ભરવા આવેલી જોગ પીઓનું હતું તેમજે દુકાળ અને મરડી સ થે હાથ મિલાવ્યા અને લોકોની જિંદગીની જ્યાંફત માડી

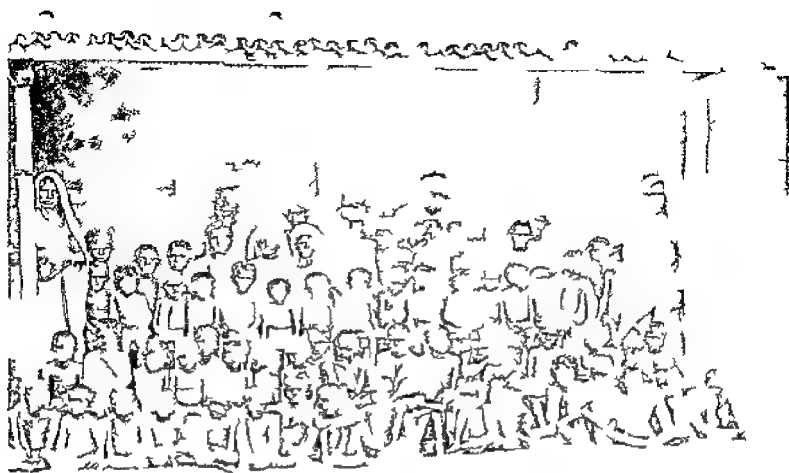
આ પરિસ્થિતિનો મુકાબલો કરવા માટે રજતકાર્યો જરૂરી હતા (આકૃતિ ૨) કોઠારોમાં અનાજ હતું નહિ એટલે ગાયકવાડી ત્રે રગૂનથી ચોખા મગાવ્યા બાજરી જુવાર તુવેર અને અન્ય ધાન્યોના ભાવ બમણા થઈ ગયા ખેતીમાં કશી ઊપજ થઈ જ નહીં એટલે ભાવ વધી ગયા હતા ચોખાની આયાતને કારણે ભાવમ ચૌદ ટકાનો ઘટાડો થયો રાજ્યે જૂના કૂવા ગળાવ્યા ઊંડ કરાવ્યા નવા કૂવા ખોદાવ્યા અ બધાને કારણે પાણીની સમસ્યા ધોડેવડો અશે હળવી થઈ એ ગાળામાં ગાયકવાડી ત્રે બીજા પાણ પગલા ભર્યા એને કાર ૧ લોકોને રાહત થઈ ૮ રેલવેલાઈનો ૪૫ સિયાર્થ યોજનાઓ ૮૮ રસ્તાઓ ૨૭૦ તળાવો અને એવા બીજા કામ દુષ્કાળરાહતયોજના હઠળ હાથ ધરવામાં આવ્યા કડી વિસ્તારના અસહાય લોકો માટે રાહતદળવણીઓ શિબિરો ઊભા કરવામાં આવ્યા એમને માટે દવાખાના રસોડા તથા કોગળિયા (કોલેરા) માટે જુદા તબૂઓ ઊભા કરવામાં આવ્યા વડનગર વીસનગર મહેસાણા કદરપુર સિદ્ધપુર પાટણ ખેરાળુ વિસ્તારોમાં આ રાહતદળવણીઓ ઊભી કરવામાં આવી (આકૃતિ ૩ ૪ ૫)



અ કૃતિ ૨

ઓછી મજૂરી મેળવત લોકોને અછતભથ્થા આપવામા આવ્યા ખેડૂતોને ખેતીવાડીમા ૨ હત ઘાષ એ મ ટે મદદ કરવા ૨૧૫૬૫ રી તન ખૂબ ઉદાર હતુ ધાસિયા મેદાનો ઢોરોને ચરવા ખુલ્લ મૂકવામા આવ્યા રાહતકાર્યો પાછળ રૂા ૪૬ ૮૭ ૧૩૨ ખર્ચાયા પુનર્વસવ ટની કામગીરી માટે મજૂરોને ૫૫૦૦૦ રોજી ચૂકવાઈ નવસારી અને કડી ખાતે કૃષિબેંકો દ્વારા ઉદાર હાથે મદદ આપવામા અ વી ત્યાર પછી ભાદર ૧ અમરેલી અને વડોદરામા પણ એવી બેંકો ખોલવામા આવી ગાયકવાડી તત્રે જ પગલા ભર્યા તેને કારણે વિનાશની માત્રા ઓછી થઈ ખરી આમ છતાં દુકાળને પરિણામે જોવા મળેલો મૃત્યુઆક વધારે હતો માઠા વરસોની અસર આકડાઓથી પ્રમાણિત કરી શકાય ૧૮૦૧ના આકડાઓ ખેતઉપજમા તો ઘટાડો બતાવે જ છે સાથે સાથે વસતીમા ઘટાડો પણ દર્શાવે છે ૧૮૮૧ની વસતીગણતરી પ્રમાણે રાજ્યમા કુલ વસતી ૨૪ ૧૫ ૩૮૬ (ચોવીસ લાખ) ૧૮૦૧મા ૧૮ પર ૬૮૦ (ઓગ ૧૧ લાખ) દુકાળ અને મરકીની ભેગી અસરે આ હાહ કાર મચાવ્યો

૧૮૮૮ ૧૮૦૦મા રાહતકાર્યોએ દુકાળનો સામનો કરવાની એક વ્યવસ્થિત પદ્ધતિનો આરંભ કરી અ ખો પાછળથી દુકાળ જવા સત્તુનો મુકાબલો કરવા માટે ચોક્કસ પ્રકરની નીતિઓ ઘડી કાઢવામા આવી આ નીતિઓમા તળાવોન ખોદકામ પા પીના નિકાલની વ્યવસ્થાઓ રેલવે તથા નવા ધોરી રસ્તાઓન બાંધકામનો સમાવેશ થતો હતો ડોદરામા ખેતીવાડી ઉપર દેખરેખ રાખવ તુ કામ ઈ સ ૧૮૦૮ સુધી મહેસૂલી વિભાગ મરતો હતો એ વરસથી ખેતીવ ડીનો એક જુદો વિભાગ ઊભો કરવામા આવ્યો ખેતીવિષયક કેટલીક નવી નીતિઓ ઘડી કાઢવામા આવી શાહુકારોની ચુગાલમાથી ખેડૂતોને છોડાવવાની નીતિ ૨ જ્યે



મહત્તિ



આહી ૯

અમલમાં મુકી રાજ્યે પોતે ઓછા વ્યાજ દરે નાણા ધીરવા માડ્યા ખેતીવાડી વિભાગ અને ખેડૂતો વચ્ચે શક્ય તેટલો સવાદ નિદર્શનો ભાષે તે તથા પ્રદર્શનો દ્વારા રચવામાં આવ્યો પ્રાયોગિક ધોરણે થતી બધી કામગીરીનો લાભ પ્રજાને આપવામાં આવ્યો. સુધારેલા સાધનો પડતર કિંમતથીય ઓછા ભાવે પ્રજાને આપવામાં આવ્યા.



આકૃતિ ૫

તે ૧૮૧૮માં રાજ્યની ધુરા મહારાજા સયાજીરાવ ત્રીજાના હાથમાં હતી. ઈ સ ૧૮૫૮માં ઈસ્ટ ઈન્ડીઆ કંપની પાસેથી સત્તા બ્રિટીશ શાસનતરે લઈ લીધી. સયાજીરાવ ઈ સ ૧૮૮૧માં ગાદીએ બેઠા. તે વખતે મહારાજા ખડેરાવ ગાયકવાડ રાજા હતા. ઈ સ ૧૮૭૦માં તેમનું મૃત્યુ થયું હતું. તેમની યુવાન વિધવા જમનાબાઈએ ઈ સ ૧૮૭૫માં કવલન ગામના ગોપાલર વને દત્તક લીધા અને ત્યાર પછી તેમનું નામ સયાજીરાવ રાખવામાં આવ્યું. ઈ સ ૧૮૮૧માં સયાજીરાવ ગાદીએ બેઠા ત્યાં સુધી રાજ્યનો કારભાર ટી માધવર વસભાળતા હતા. બ્રિટીશ તરે તેમની નિમણૂક દીવાન તરીકે કરી હતી.

હિંદના વ ઈસરોય વતી મુબઈ ૧૮૬૬ કેમસર જમ્સ ફર્ગ્યુસને સયાજીરાવ પોઈ ઈ સ ૧૮૮૧ના ડિસેમ્બરમાં રાજ્યાભિષેક કર્યા અને નવા રાજાને બ્રિટીશ સરકાર વતી શુભેચ્છાઓ અપી. બદલામાં રાજાએ ઈંગ્લેન્ડની મહારાણી પ્રત્યેની વફાદારી દાખવી તથા પ્રજાના કલ્યાણ માટે બધું કરી છૂટવાનું વચન આપ્યું. સાથે સાથે નામદાર મહારાજાને સૂચવી દેવામાં આવ્યું કે કેટલીક બાબતોમાં તમારે હસ્તક્ષેપ નહીં કરવો અને એ બધાની દેખરેખ બ્રિટીશ એજન્ટ રાખશે.

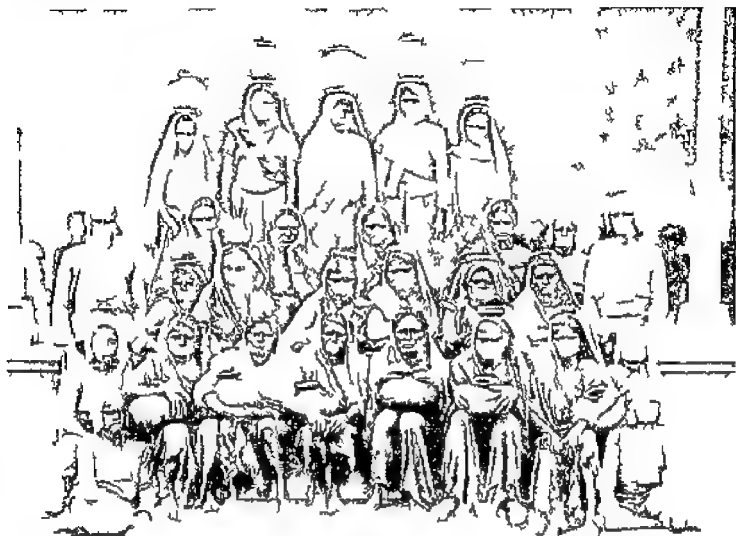
એટલે તેઓ વડોદરાની બહાર ઈજિપ્તમાં બે એક મહિના રહી શકશે પરદેશની મુસાફરીઓ વખતે પા ઈનો પ્રશ્ન હમેશા કેન્દ્રમાં રહેતો વડોદરાને પા ઈ પૂરું પાડવાની સમસ્યા અગ્રિમતા ધરાવતી હતી તેઓ જ્યારે પાછા આવ્યા ત્યારે રાજ્યની પરિસ્થિતિ તેમને સતોષકારક લાગી નહીં ગુજરાત અને કાઠિયાવાડના અન્નભય સે ખાલી થવા લાગ્યા હતા હિંદના બીજા પ્રદેશોમાં જોવા મળેલા દુકાળે પા ઈ પરિસ્થિતિ વિકટ બનાવી વળી એ જ અગસામ મરડી ફાટી નીકળી

ઈ સ ૧૮૮૮માં મહારાજા સયાજીરાવે પોતાના શિક્ષક એલિયટને બ્રિટીશ રસિે ટ અને અન્ય અધિકારીઓ દ્વારા થતી હેરાનગતિની ફરિયાદ કરી હતી દુષ્કળર હત ણવ ઈઓની વ્યવસ્થા વિશે તપાસ કરવ નુ નિમિત્ત તેમને મળી ગયુ હતુ અવારનવાર તેઓ રાહતક થો કેવા ચાલે છે તેની તપાસ કરવાને બહાને આવી ચઢતા હા વળી અહવ લ રજૂ કરી શકે એ માટે તેમ ંે તસવીરો લીધી એ સમયે ા સગિડ વટન ઓ આલેખવા છબિમળા બહુ હાથવગ સાધન હતી અહી પ્ર ટ કરેલી અને અન્ય છબિઓ ંે ા અહવ લ આપતી નથી એ હકીકત છ કે બ્રિટીશ લોકોને હિંદુસ્તાનનું એક એજ્યોટિક મૂલ્ય હતુ એટલે છબિ ચિત્ર ંે એવી કૃતિઓ બ્રિટીશોના શોખ પૂરા કરવા ઉપયોગ મ લેવાતી હતી આ છબિઓ પા ઈ બ્રિટીશ પ્રજાનુ એવુ વલ્લ દા મવે છ હિંદનો અભ્યાસ કરવ મ ટે તેઓ પ્ર ાના જાતિ સપ્રદાયો ગરીબી અને વસતી વગેરેને લગતી વિગતો મેળવતા હતા અ અને હુડ ળની છબિઓના આલબમથી ખાત્રી થાય છ કે બ્રિટીશગેએ જ આ આલબમની ગોઠવણ કરી હશે અહી ક્યાય છબિકારનુ નામ જોવા મળતુ નથી ગાયકવાડી રામન હુક ંે જવી હુર્વટનાને સ્મૃતિરિહ તરીકે ઉપયોગમાં ન લે

૨ છબિઓ જોતા એટલુ ા ંે ય છ કે છબિક ંનો રસ ઉપગ્રહલો હતો છબિકાર ભ તિ



અતર જ નહીં પણ મનસિક અતર પણ રાખ્યું જા. ય છ અભયભીત થયેલા દુષ્કાળપીડિતોને અમુક ચોક્કસ રીતે ઊભા રાખવામાં આવ્યા છ જાે પ્રમ ૩ અને સરચન મ ટે વસ્તુઓની ગોઠવણી કરવા અ વી ન હોય (આકૃતિ ૬) થાસ ચરતા દ્વર સેટલાન ઢગલ કે ૧ રો ૥ જાણે કોઈ ભેદ ઠ ન હોય એવી રીતે છબિકરે તેમનું અ યોજન કર્યું છ પશ્વભૂ પન



આકૃતિ ૭

સ્થ પત્યગત ભાત બરાબર ઊપસે એવી રીતે પસદ કરવા અ વી છે જો અ યોજન ત્રિકો કરમા હોય તો તેનો છશે ઊઘટા કૂતર વડે કે ઝડ વડે ગોઠવવા ૧ આવતો હતો સમતુલા જાળ ભાની શતરજમા માપ સો પ્યાદ જવા દેખાય છે (આકૃતિ ૭) આટલ બધા લોકોની સ મુદ્ધિક તસવીરો તેમના ભૂતિયા ચહેરાઓને પ્રગટ કરે છે બિટીશરોને રસ માત્ર એટલો ઠ હતો જો છબિકારની દૃષ્ટિએ દુષ્કાળ એ વ્યક્તિચિત્ર ૧નો વિષય હોય તો દરેક શરીર છબિકાર માટે તો ૨ મઝ શરીરના વિવિધ અંગો હતા જો તેણે દુષ્કાળના વિષયને સ્થ પત્યગત આયોજન તરીકે વિચાર્યો હોય તો એ લોકો આયોજનને સપૂર્ણ બનાવનારા થાભલા ને કમાનો હતા

અ છબિઓમાં લોકોએ પોતાના ગળ મા લટકાવેલ બિલ્લા દેખાય છે (આકૃતિ ૮) છબિકારની દૃષ્ટિએ તો ચીજવસ્તુઓ પર લગાડેલી ચિટ્ટી જવા એ બિલ્લા હશે પણ આ બિલ્લ તો દુષ્કાળપીડિતોને રાહતછ વણીમા પ્રવેશવા માટેન પાસની ગરજ સારતા હશે આ નિર્જીવ હિલ્લ ઓએ તેમની જીવાદોરી લબાવી આપી હતી અને દુષ્કાળર હત યોજનાઓમાં થી તેમને મદદ મેળવવાના અધિક રી બનાવ્યા હતા કદ ય જ માનવીય કે અમાનવીય તત્ત્વ હોય તે જોન રે તો સદર્ભને અ ધારે નક્કી કરવું જોઈએ જ્ય રે પેટ ભરેલું હોય માથા પર છાપડું હોય ત્યારે જ મ નવીય કે અમાનવીય વિગતો લાગ જીઓ કે પરીકથાઓ વિશેની વાતચીતો

થતી હોય છ આ છબિકારે આ લોકોને લાગણી કે આત્મીયતાથી પ્રેર ઈને નહીં પણ એક નરી ઉદાસીનતાથી - તટસ્થતાથી જોયા હતા તેણે દુકાળને છવાડેથી એક દુર્ઘટના તરીકે જોયો હતો પોતાના ભાઈભાડુઓ ઉપર આવી પડેલી આ આપત્તિ ન હતી એટલે જ આનો ભોગ બનેલાઓ માટે એને જોઈ અનુકંપા નથી આપ્યો બે બગલાની અને કાચબાની વાર્તા સાંભળી છ એ બંને બગલા જ્યારે તેમના મિત્ર કાચબાને લઈને જતા હતા ત્યારે ઘરતી પરના લોકો કાચબાને જોઈને હસતા હતા એમને માટે આ દૃશ્ય રમૂજી હતું



અ રૂતિ /

બ્રિટીશરો અને ગાયકવાડ જુદી જુદી કક્ષાઓથી ગુજરાત પર રાજ કરતા હતા બ્રિટીશ લોકો છક ઊંચા આસનેથી બેસીને આ દુર્ઘટના જોતા હતા રજવાડાઓમા અવારનવાર તેઓ નિરીક્ષા કરતા હતા તે માત્ર સત્તાના દેખાડા ખાતર કદાચ ઊંડે ઊંડે અકુશ ગુમાવી તો નહિ બેસીએ ને એવો ડર પણ હશે તેઓ આ તપાસ આદર્શ વહીવટ થઈ રહ્યો છ કે નહિ તે જોવા માટે કરતા હશે બ્રિટીશરોની જમ ગાયકવાડ પણ એક દૃષ્ટિએ તો બહારથી આવેલા હતા તેઓ મૂળે તો મરાઠા હતા પિલાજીરાવ ગાયકવાડ નામના મરાઠા લશ્કરી અધિકારીએ ઈ સ ૧૭૨૫મા સ્થાનિક આગેવાનોની સહાયથી પોતાનું શાણુ વડોદરામા નાખ્યું હતું પણ તેઓ સારામાઠા દિવસોમા ગુજરાતીઓની પડખે રહ્યા તેમની સાથે ભળી જવામા કશી કમી ચ ની ન હતી તેમણે પ્રાદેશિક ભેદભાવ અને બીજા લક્ષણો મિટાવી દીધા હતા આમ છતાં રાજ્ય ચલાવવા િ સત્તા ક્યાંક ને ક્યાંક તો પોતાનું વર્ચસ્વ પ્રગટ કરે છ પછી એ રાજ ગમે તે કક્ષાએથી થતું હોય *

* આ તસવીરો ફાઈન આર્ટ્સ ફેકલ્ટીના સૌજન્યથી

જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી ૨૦૦૦



છપ્પનિયા દુકાળ વિશે સો વર્ષ પૂર્વેના લખાણ

મુબાઈ ઈલાકામા પડેલા દુકાળ નિવારણાર્થ મદદ

ઉત્તર પ્રાંતના રેવન્યુ કમી નર આનરેબલ મી એફ એન પી લેલી એમ્પો હિંદુસ્તાનમા નોકરી ગએલા ગૃહસ્થોને ગુ ઠગતની અદર દુકાળવી કેવી ખાખા વીખી થઈ છ તેનુ નાસદાયક વર્ણન કનીને મદદની માગણી કરી હતી આ ઉપરથી અમદાવાદના માજી સેગન જડજ મી મેકોરકલે આ બાબતમા કાઈ કરવાનુ માથે લીધુ હતુ મી મેકોરકલે મુબાઈ ઈલાકાના દુ ખો તરફ લાગણી ધરાવનારા બાનુઓ અને ગૃહસ્થોને એક વિનતી પત્ર લખ્યો હતો અને મીસીન મેકોરકલે મદદનુ ફંડ ઉભુ કરવા માટે એક જલસો કરવાની સૂચના કરી હતી તેમજ એ કામ પોતે ઉઠાવી લેવાનુ માથે લીધુ હતુ આ ભલી-બાઈઓએ નેગનલ ઈ ડીઅન એમોશિએસનના બાહોશ ઓનગરી સેક્રેટરી મીમ મેનીંગને કાગળ લખ્યો જયી આ બાઈ તરતજ તન મનથી આ કામમા સામેલ થયા અને થોડા વખતમાજ વપા પ્રખ્યાત અને મોટા માડાઓએ આ કામ મા મુરબ્બી થઈને મદદ આપવાનુ કબુલ્યુ નીચે લખેલા ગૃહસ્થો અને બાનુઓ મુરબ્બી થયા હતા

હર રોયલ હાઈનેસ ડયેસ ઓફ થોર્ક

લોર્ડ અને લેડી હરીસ

મીસ્ટર અને મીસીસ મેકોરકલ અને મીસ મેનીંગે વ્યવસ્થાસ્થાપક કમીટી તરીકે કામ કર્યુ હતુ અને ગયા જાનેવારી મહીનાની ૩૦ મી તારીખે કેટલાએક નામીના ગાનારાઓને રોકીને આ જલસાની ટીકીટો કાઢી હતી વપાજ થોડા વખતમા બધી ટીકીટો વેચાઈ ગઈ હતી બધો હોલ ખીચોખીચ ભરાઈ ગયો હતો અને હિંદુસ્તાનના ભલામા ભાગ લેનારા ગૃહસ્થો અને સ્ત્રીઓથી મદદથી આ પરોપકારી કામ કરનાર મીસ્ટર મેકોરકલ લગભગ એકસો ને સીતેર પાઉન્ડ એટલે આશરે રૂ ૨૫૫૦) મીસ્ટર લેલી ઉપર મોકલવાને શક્તિવાન થયા હતા

જ સાજરે જલસો થયો તે વખત સેન્ટ મારટીનના ટાઉનહોલમા ઘણી ઈંગ્રે ઠ બાનુઓ અને ગૃહસ્થો જ મુબાઈ ઈલાકામા અગર હિંદુસ્તાનના બીજા ભાગોમા આવી ગએલા તેઓ હાજર

હતા તેમજ હિંદુસ્તાનના અને રહેતા ઘણા ગૃહસ્થો, હીંદુ, મુસલમાન અને પારસીઓ પણ હાજર હતા આપણે હિંદુસ્તાનના ગ્રાડ ઓલ્ડ મેન મીસ્ટર દાદાભાઈ નવરોજજી પણ હાજર હતા અને ઘણી પારસી સ્ત્રીઓ પોતાના દેશી પોશાકમાં આવી હતી જલસો ઘણો ઉત્તમ થયો હતો અને સાભળનારાઓએ ગાનારાઓને વારે વારે હર્ષનાદથી ઉત્તેજન આપ્યું હતું અને પોઆમની કિંમતના કરતા ઉત્તેજન દાખલ યોગણી કિંમત આપી હતી.

જો કે જલસાથી એકઠું થયેલું ફડ નાનું છે તોપણ આ વરસ ઈંગ્લેન્ડમાં દુકાળનું ફડ એકઠું કરવાનું પહેલું માન મીસ્ટર અને મીમીસ મેકોરકલ અને મીસીસ મેનીગને ઘટે છે લોર્ડ મેયરનું મેન્સનહાઉસ દુકાળફંડ જે કલકત્તામાં નામદાર કચસરહિંદના મુરબ્બીપણા નીને અને નામદાર વાઈસરાયની દેખરેખ નીચે ઉઘાડેલા ફડના સબધમાં ઉગડેલું છે તેમાં પણ અગ્રેજ બ્રહ્મસ્થો ઘણા ઊમળકાથી અને લાગણીથી પૈસા ભરે છે જો કે આખી પ્રજાનું ધ્યાન અને પૈસા દક્ષિણ આફ્રિકામાં થતી લડાઈ તરફ રોકાયેલા છે તોપણ હિંદુસ્તાન તરફ બધી અગ્રેજ પ્રજા પોતાની લાગણી બતાવે છે અને એમ આશા રખાય છે કે થોડી મુદતમાં વિલાયતથી હિંદુસ્તાનમાં ભુખે મરતા લલાવધિમાગસોને ઘણી સારી મદદ મોકલાવશે.

- આર એમ

લડન

તારીખ ૯ ફેબ્રુઆરી સન ૧૯૦૦

(બુદ્ધિપ્રકાશ, એપ્રિલ, ૧૯૦૦)

છપ્પનિયા પૂર્વેના કેટલાક દુકાળની વિગતો

ઈ સ ૧૬૩૧માં ગુજરાતમાં ભારે દુકાળ પડ્યો હતો જેને આપણા લોકો (સવત ૧૬૮૭) સતાશીઓ દુકાળ કહે છે આ દુકાળ વખતે રોટલાના ટુકડા માટે લોકોએ પોતાના વસાલા બાળકો વેચ્યા હતા અને ઓછી પણ કમકમાટ ભરેલું એ હતું કે કેટલાક ભુખ ન વેઠાવાથી પોતાના બાળકોને મારી ખાઈ જતા હતા આ વખતે શાહજહાન બાદશાહ હતો.

ઈ સ ૧૬૮૪માં દુકાળ પડવાથી અનાજના ભાવ ઘણા ચડી ગયા હતા તે એટલે સુધી કે અમદાવાદમાં એક અનાજના ભાવ નક્કી કરનાર કાજીના ભેટાને લોકોએ ખૂબ માર માર્યો હતો આ વખતે દિલ્લીના તખ્ત પર ઔરંગઝેબ બાદશાહ હતો.

એજ બાદશાહના વખતમાં ઈ સ ૧૬૯૮માં બીજો દુકાળ પડ્યો હતો ઈ સ ૧૭૧૮માં અને ઈ સ ૧૭૩૨માં પણ દુકાળો પડ્યા હતા.

ઈ સ ૧૭૪૭માં ગુજરાતમાં ઘરેલીકપ અને દુકાળની ભારે આફતથી ઘણા માણસો મરી ગયા હતા.

ઈ સ ૧૭૭૦માં ભારે દુકાળ પડ્યો હતો તેનું વર્ણન એક ઈંગ્રેજ નીચે મુજબ કરે છે 'ઉપરા ઉપરી માણસો મરવા લાગ્યા, ખેડૂતોએ પોતાના ઢોર અને ખેતીના ઓજાર વેચી નાખ્યા

વાવેતર કરવા માટે રાખેલું બી ખાઈ ગયા જ્યાં સુધી કોઈ ખરીદનાર મળ્યું ત્યાં સુધી પોતાના છોકરા અને છોકરીઓ વેચી પાદશૂ ૨૦ ને વેલા ખાઈને નીભાવ કરવા માડ્યો અને આખરે તે પગ ખૂટ્યું ત્યારે મડદાનું મોંસ ખાવા લાગ્યા આજુબાજુના ગામડામાંથી ગહેરમાં રાત દિવસ એટલું બધું માંસ આવવા લાગ્યું કે શહેર ભીખારી અને દુકાળીઓથી ખીચીખીચ ભરાઈ ગયું । આ દુકાળનું વર્ણન બગ બાના દુકાળને લગતું છે

ઈ સ ૧૭૮૦માં પડેલા દુકાળથી સુરત શહેરના વેપારને મોટો ઘોકો પહોંચ્યો હતો કે જ શહેરનો વેપાર તે સમયમાં દુનીઆ ॥ ઘણાખરા દેશ સાથે ચાલતો હતો

ઈ સ ૧૮૧૨ ૧૩માં આપગામાં અગ્નિનોત્થાના નામથી ઓળખ તો દુકાળ પડ્યો હતો

ઈ સ ૧૮૩૩ના વર્ષમાં ચોમાસા ॥ પાકનો છક નાશ થઈ જવાથી ગરીબોની સુગમતા અર્થે આવતા અનાજ ઉપરની જકાત ખાલનપુરના દીવાને બધ કરી હતી અને શીયાળાની રવી સારી થાય માટે નેફ્ટેનન્ટ પ્રેસીડાન્સી સૂચ ॥થી ખેત્રોને કુવા ખોદવા વગેરે ખેતી કામમાં મદદ કરવાનો બંદોબસ્ત કર્યો હતો આ વખતે સરકારને ખડગી લેવામાં છુટ મુકવી પડી હતી અનાજનું મુલ ત્રણ ગણું વધી ગયું હતું અને ઘાસચાસની અછતને લીધે હજારો ઢોર મરી ગયા હતા

ઈ સ ૧૮૮૮ ૮૯માં વરસ દ જોઈએ તેવો ન થવાથી અનાજના ભાવ તેજ થયા હતા

ઈ સ ૧૮૮૭માં પછા અનાજની મોઘવારી હતી અને જે વખતે દયાળુ સરકારે હલકા પગારના એટલે રૂા ૧૬ની અદરના પગારદારને રૂા ૧ ૮-૦ મોઘવારી આપી હતી

ઉપરના દુકાળના સમયમાં લોકોએ પોતાનો નીભાવ કેવી રીતે કર્યો હતો તેનો સહેજ ઈસારો હવે કરવો જરૂરનો છે

તે વખતે માણસની વસ્તી હાલના કરતા બહુ જ ઓછી હતી અને ઢોરનો જથ્થો સારો હતો જ્યાં જમીન માતબર હતી અને એક વરસ પાકતું તો ચાર વરસ નાચ તેટલું થતું આ સિવાય તે વખતે ઝાડી અને લીલોતરીથી છવાઈ રહેલા ઘા જગલો હતા જ્યાંના ફળફળાદિ પર અને ઘાસચાસ પર માણસોનો તથા ઢોરોનો નિભાવ થતો દેશની પેદાશ ઘડી ખરી દેશમાં ને દેશમાં જ ખપતી હાલ તેથી ઉલટું છે માણસની સખ્યા વધી જાય છ ઢોરો થટ્યા છ જગલો ઉજડ જવા થયા છે અને જમીન ગરીબ નિરસ થતી ચાલી છે

ઉપરના કેટલાક કારણોથી તે વખતનો દુકાળ આજના દુકાળ જેટલો વિષમ નહોતો લાગતો અને જો કે વિષમ લાગતો તો પછા તેના પછી તે વરસે સારો પાક થવાથી તેની અસર વધારે લાગતી નહોતી

(બુદ્ધિપ્રકાશ જુલાઈ ૧૮૦૦)



દુકાળ વિષયક કેટલીક રચનાઓ

•

મેહુલો

મગ બા વગનોનો મેર કે વાય કે મેવલો નઈ વ સે લાવ
મગલાને ઢોકી મઈલો હઈળાવીના ડિગમ મેવલાને ગોચી લાવા લાવ
મગલાને મગ રી નેર કે મગ પાછા વચ્ચા લોલ
બા બા વ ગોનો મગ કે વાય કે મેવલા નાની ગયો ^૨ લાલ
મગલાના િમગદ નાત ભાડ કે મેવલાન ગોચી લામવા ^૨ ગોર
આવીને વ ન્યો સીતાની વાગીમ કે રગ રખા ઠઈવા હ લાવ

(દુકાળની લોકગીતિઓમાં મળ્યા ૭૫ ૮૦)

છપ્પનિયો દુકાળ

છપ્પન નાની નાવમા મારી રિયા ઢખી માય
ના નાવાગ તા પે મા ગજ પે મા ગજ
હૂમળા ખી માય છપ્પન
ગોરી નવ ૧૧ મલે તૂટી
ખડી ખૂટ્યા હળ છપ્પન
ખા ડા વ મા ગોજા વ ના
પા ડા ન ઠ દય છપ્પન
મારડા વ મા ડા ડા વ મા
૧૧ ન ઠ દય છપ્પન

(વિદ્ય. ની કાત ૪૦ (૩))

મારી સાવ સોનાની લાકડલી

મારી સાવ સોનાની લાકડલી

રામ ! ઘણ ચારવાને ચાઈલા,

હો રામ ! ઘનવાડીના રાજાજી

હલા ! સૂકી તે નદીઓ ઠમઠમે

કા જઈને જળ લેવા ?

હો રામ ! ઘનવાડીના રાજાજી

મારી સાવ સોનાની લાકડલી,

રામ ! ગોઘન ચારવાને જવા,

હો રામ ! ઘનવાડીના રાજાજી

હતા ! સૂકી તે માળીઓ ઠમઠમે

કા જઈને જળ લેવા ?

હો રામ ! ઘનવાડીના રાજાજી

હલા ! સૂકી તે વાવડી ઠમઠમે

કા જઈને જળ લેવા ?

હો રામ ! ઘનવાડીના રાજાજી

(અત્યુચક સલગન લોકરચનાઓ પૃ ૪૭૨)

જળમાંની માછલી જળમા રમે

જળમાની માછલી જળમા રમે,

છાદટ્ટી રમે પીયાળ રે ભાઈ ભાઈ !

હુ તને પૂછુ ગાયાનો ગોવાળ

ગાવેડી કેમે દૂબળી રે ભાઈ ભાઈ !

સારો પૂજો ઘણો મે કર્યા,

પાગીનો પડ્યો દુકાળ રે ભાઈ ભાઈ !

હુ તને પૂછુ ભેહોના ગોવાળ

ભેહડી કેમે દૂબળી રે ભાઈ ભાઈ !

સારો પૂજો ઘણો મે કર્યા

પાણીનો પડ્યો દુકાળ રે ભાઈ ભાઈ !

હુ તને પૂછુ બોકડીઆ ગોવાળ,

બોકેડી કેમે દૂબલી રે ભાઈ ભાઈ !

આલોપાલો ઘણો મે કર્યા,

પાણીનો પડ્યો દુકાળ રે ભાઈ ભાઈ !

(અત્યુચક સલગન લોકરચનાઓ - ૪૭૨ ૭૩)

છપનો પડ્યો

ભાગ ભરવા મળે નઈ ભૂગળી, એલ્યા, પેટમા આવે પીડ,
નાઠા જાય સૌ નળમા દોડી, ઓ'લી બોળી ઊભી બીડ,
ધોકા વડે બીડ ધબધબાવે, ખાતે તેના ઢેબરા ભાવે

હાલાર, ચલોતર, કાનમ ભૂડુ, વાગડ ને ઝાલાવાડ,
કાકરેજ ને ઢેબરના જળ કાઢે, મરી ઊઠી પારવાડ,
ખારો દેશ ગોદા ખવરાવે, વધુ કેર તો પાટણવાડે

સોગલા મેલતા, સાયડો જોતા, મનખો કરતા ચૈ,
છાનો પડ્યો સપનો ઓલ્યો, ખોડે કોચી કાઢ્યો અઈડ,
એવા વરસ આપ્યા કાઠા, બરા મેલી આદથી નાઠા

(શુ લોકસાહિત્યમાળા મણકો, ૧૩ પૃ ૨૮૨)

ગુલામમોહમ્મદ શેખ

જેસલમેરના સ્વાખા

ઘોળા ટૂવાની ડીંટડીએ બાઝેલા ધોરના ટીંબાને
ભરડાં લેતી ઊની સવાના નિસવાટા
વગડાની વાઝણી જાથે દૂઝે
આઠ વરસથી પાણીનું પગેરુ લૂછતી લૂ,
પાદરની ધૂળમા ઝાઝવાના તબૂઓના રેલા,
ઉકરડાના તણખલા ઊંચકી ચડતી આઘી
ઉબરે ઉબરે ભૂતડી થઈ ધૂળે
સો સો વરસના ચરકથી ગઘાતી હવેલીઓ ફરતી ચોંટેલી
કિલ્લાની રતુમડી ઝાલ

એના પેટે સ્મરમતી તરવારોના ડાવ

મૂએલ અસવારોની માટીના ઢેફાને ચૂથતી

તુલસીના પાદડા પીંખતી

બધ બારીબારણાની તિરાડે સળવળતી

રોતા છોકરાની આખમા, એકલદોકલ ગૃહિણીની હાસ યોનિમા

સૂઈ રહેલ ભેજને ચાટતી સૂરજની ભૂડ જાળ

રોજ ને રોજ

રોજ ને રોજ

આજ નવમ્ના ચોમાસાની સાજ

કિલ્લાની રાગે ટફાર ઊભેલી હવેલીનું ટોચકુ પપાળતી

ઘોળી બકરીઓ જવી વાદળીઓ

આભને એક છડેથી બીજ છડે હડિયાપટ્ટી કરે

ખેડૂ રજપૂતની ભૂખી જીભે સળગે લહાય

વાઝણી રથનગરીને દાબુ અગૂઠે ચલુ કોટને કાગરે

ઘોળી વાદળીને ઝાલુ બાવડે

કરુ માત્મપણી ફોડું એનું પેટ

(અથવા સપ્ટેમ્બર ૧૮૭૦)

સિતાશુ યશશ્યન્દ્ર

•

ફૂવો

સૌ એકઠા મળીને ગાળો

ફૂવો ગાળો ફૂવો ગાળો ફૂવો

આગ લાગી છ ને ફૂવો ખોદો

એવા કોઈ કટાક્ષનો આ અવસર નથી

આ તો સુકાઈ ગયા છે પાણી

સુકાઈ ગયા છ પાણી પાણી પાણી આ સડી ભોમકામા

પાવડો તીકમ કોદાળી

લોદુ લોદુ લોદુ

લોદુ લાવો

લાવો ડાયનામાઈટ

ઊડે ઊડે ઊડે

આધે પાસે ને ત્યાં.

જુઓ તો ખરા આ ચોતારફ

૧ કોઈએ ખાખાવીંખી વીંખી નાખેલા હોલાનાં પીંછાં વેરણછેરણ છે ચોમેર.

ભોય ભોંય નથી

ભોય છે તડકાનો ભૂકો.

સૂકો કે પછી એક વારનું ભીનું લોહું,
કટામેલું, બેડોળ, ગચિયાના ગચિયા,
કાળું-રાતું, છેક સુધી; ચોમેર લોહું.

ઝીકો

જોર લગાવી ઝીકો

હર લીકમને છેડે પ્રગટે તણખો

એમ ઝીકો.

લોઢામાં ઝીકો તમારુ લોહું.

૧ એ અજવાળામા જ દેખા દેશે
કદાચ છે ને પાણી.

કદાચ. આ તો છે મારી કદાચ-વાણી.

વાણીના રાંઢવાથી બાંધી નથી શકાતો આવતી કાલનો આખલો.

એ તો વેદનાનો માર્યો એક બરાડે તોડી ત્રણે બધ

ભાગી છૂટ્યો છે ક્યારનો

— તમે જાણતા નથી ?

ખાખાવીંખી વીંખાયેલા હોલા જેવી

તરફે છે કદાચ-વાણી.

— હજી તમે ના જાણી ?

‘ધન ધન

ધન તમારી વાણી

૧ આગળ હોજ ભર્યા છે.’

‘અરે પાણી પાણી પાણી ’

વચ્ચે માણસ મરના પડ્યો છે

જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી ૨૦૦૦

ને આજુબાજુ એકઠી મળી આરો છે આરજાઓ
'ધન ધન ધન તમારી વાણી
આગળ હોજ ભર્યા છે '
હોજ ?

હું કહું છું, ના,
ફૂવો,
ફૂવો
ફૂવો ગાળો,
આગળ નહીં, અહીં
ફૂવો ગાળો
કાલ નહીં, આજ
ગાળો
ઘીરજ રાખીને ગાળો
કદાચ છે ને સરવાણી બસ હાથવા છેટી જ છે હવે

હાથ
કેવા રબરના રાઢવે બધાયેલા છે આપણા હાથ

છતી ગુલામી ગઈ
કયે બારણે થઈને ઘરમા ગુપ્ત ગુલામી આવી ને સતઈ ?
લપાઈ એ તો આપણી હથેળીના પડછાયામા
લપાઈ એ તો આપગા હઠમના પાચમા ખાનામા
લપાઈ એ તો આપણી મતિની ભુલભુલામણીમા
લપાઈ એ તો સોપારી જવડી, આપણા પોતાના શબ્દોની ડાબલીમા
લપાઈ એ તો નાની લવિંગ જેવડી, જીભ તળે ને ગલોફામા
લપાઈ એ તો એક રાઈનો દાણો સઉ સઉની આખની કીકીમા

ખટકે છે
ખટકે છે ખરું ?
ને લાગે છે કે જાણે આખની કીકી જ આખને ખટકે છે
અરે ના
છાલક
મારો છાલક પછી છાલક
પાણીની
પાણી પાણી પાણી પાણી
ખોદો

ને રહ્યું હોય તે નીતરવા દો આંખોનું પજા નીર.

અંગઅંગથી

પરસેવાની હજાર લાખો

ઊઘડવા દો તમને

સઘળું જોઈ લેતી
ઈન્દ્રઅધિકી આખો.

જુઓ તો ખરા,

જુઓને,

નિરખને

ગગનમાં

ખીખી ખીખી કરતાં ઉડે સમડીગીઘડબાજ

આજ

ને આજ

ગાળો

આખો દા'ડો

આખી રાત

ગાળો

સહુ એકઠા મળીને ગાળો

૪ ઉડિ

હજી ઉડિ

હજી ઉડિ ઉડિ ઉડિ.

(જાવ્યુ, ૧૯૮૩)

રમેશ પારેખ

•

દુષ્કાળ

એવો તો દુષ્કાળ પડ્યો છપ્પનિયો કે બી ગયો
છવટ હુ અચ્છોદ સરોવરનો ફોટો પી ગયો

એક હતી તારીખ ને એમા

એવા અચરજ હતા

રોજ સવારે સૌની પાસે

સૌના સૂરજ હતા

તડકામા રૈયત પોતાનું

પોત ઉઘાડી જોતી

જની એકે નકશી

વૈભવ થયા વિનાની ન્હોતી

એ તારીખને હુ કાચી ને કાચી ચાવી ગયો

તેલચિત્રમા સદ્ગત વડવાને

આવ્યા રે આસુ

મે જોયા તો મને થયું

લે હુ ય ફેમમા નાસું

પૂર્વજની આ મૂડીથી

છપ્પનિયો ફૂદી જાઉં

ભીનામણના સિહાસન પર

હુ રાજા દેખાઉં

૫૬ ભીનાશમાથી ભી અક્ષર ઊંચક્યો ત્યા ખૂટી ગયો

કુષ્કાળ ૧૮૮૭

નડ ખની વર્ષ રૂંડે નડ ખાઈ
નડી ખાઈને ડાંડી મીઠાન ડાં

ભાઈના નડી ૧ ભાઈની રમીને ભાઈ
ડાંડીની ડાંડી H O ના નાઈ ડાં
માઈના ડાંડીની નાઈ ડાંડીની નાઈ
નડાં ડાંડી? મેંડાં નાઈ પાઈના નાઈ

નડી ડાંડી ડાંડીના ડાંડી ૮ ડાંડી નાઈ
ડાંડીની ૧ ડાંડીના ડાંડીના ડાંડી

ડાંડીના ડાંડીના ડાંડીના ડાંડીના ડાંડી
ડાંડીના ડાંડીના ડાંડીના ડાંડીના ડાંડી

ડાંડીના ડાંડીના ડાંડીના ડાંડીના ડાંડી
ડાંડીના ડાંડીના ડાંડીના ડાંડીના ડાંડી

ડાંડીના ડાંડીના ડાંડીના ડાંડીના ડાંડી
ડાંડીના ડાંડીના ડાંડીના ડાંડીના ડાંડી

ડાંડીના ડાંડીના ડાંડીના ડાંડીના ડાંડી
ડાંડીના ડાંડીના ડાંડીના ડાંડીના ડાંડી

ડાંડીના ડાંડીના ડાંડીના ડાંડીના ડાંડી

દુષ્કાળ -૧૮૮૭-૮૮

પરથમ સૂક્યા જળ પછી સૂકી સરવર પાળ
પછી સૂકાળી કેરીઓ પછી સૂકા બાળ

પરથમ સૂક્યા મસ્તકો પછી સૂકા પી સુધ
પછી સૂકાડા પી છાતીઓ પછી સૂકાણા દૂધ

પરથમ સૂક્યા બાવડા પછી સૂકાડા બળ
પછી સૂકા પી ભોમકા પછી સૂકાણી પળ

પરથમ સૂક્યું બોલવું પછી સૂકાગા વેણ
પછી સૂકાણું દેખવું પછી સૂકાડા નેળ

પરથમ સૂક્યા ગોદરા પછી સૂકાળા વન
પછી સૂકાણું ઊગવું પછી સૂકાણા મન

સૂકવવા મૂક્યો અમે લલલહતો દુષ્કાળ
વરસે ભૂરા આભથી સૂરજ મુશળધાર

૮ (વિતાન સુઠ બીજ)



પાંચમી ભાગ

૫

ભારતી મોદી

દિનેશ દત્તાત્રેય માહુલકરની વિદ્યાય

(વડોદરા વિદ્યાપીઠના અને સમગ્ર દેશના એક ધુરધર ભાષાવિજ્ઞાનીની વિદ્યાય)

એપ્રિલની ૨૮મી તારીખે, શુક્રવારે સવારે દિનેશ માહુલકરના થયેલા નિધનની નોંધ લેતા અત્યંત દુઃખની લાગણી અનુભવુ છું. એમની સાથે વડોદરાની આર્ટ્સ ફેકલ્ટીની વિદ્વદ્ પરપરાના એક મહત્વના અંશનો લોપ થાય છે. આપણી વિદ્યાપીઠ આગળીને વેઢે ગણાય એવા જે બૌદ્ધિક અને વિચારકોને દેશ સમક્ષ ગર્વપૂર્વક ઘરી શકે તેમાંના પ્રા. માહુલકર એક હતા.

તેમની ૩૬ વર્ષની વિદ્યાર્થીય કારકિર્દી ૧૮-૧૮ વર્ષના બે ગાળામાં વહેચાઈ છે. નાની ઉંમરે ૧૯૪૬માં અગ્રેજીના અધ્યાપક તરીકે જોડાયા. શાળાના અભ્યાસ દરમ્યાન જ પારપારિક રીતે પાણિનીના વ્યાકરણનો અભ્યાસ કર્યો હતો. મધ્યમવર્ગીય અભ્યાસપિપાસુ મહારાષ્ટ્રીય દુટ્ટાના સંસ્કૃતનિષ્ઠ વાતાવરણની પર્યાય ભૂમિકા સાથે એમણે અગ્રેજી ભાષાને વિશ્લેષણાત્મક રીતે સમજી લીધી. ચોસરના સમયની અગ્રેજીને (ભાષાના ઐતિહાસિક અભ્યાસને) હસ્તગત કરી, ભણાવી, અને એ વિષય એમના પછી કોઈએ ક્યારેય એટલી સજ્જતાથી નથી ભણાવ્યો. એમની અગ્રેજીની આ પ્રકારની વિદ્વતાની મુખર્થ યુનિવર્સિટીએ નોંધ લઈ એમને પ્રતિષ્ઠિત વિલ્સન ફાઇલોલોજિકલ લેક્ચર્સ આપવા ૧૯૭૧માં આમંત્ર્ય હતા. મુખર્થ વિદ્યાપીઠે આ વિષયનું એમનું પુસ્તક 'સ્ટડીઝ ઇન ઈંગ્લીશ એન્ડ લિંગ્વિસ્ટિક્સ' ૧૯૭૨માં પ્રગટ થયું.

૧૯૫૦-૧૯૬૦ના ગાળામાં પશ્ચિમના ગણિતશાસ્ત્રનો તથા ગોલધી માડીને રસેલ વિટ્ગેન્સ્ટાઇન સુધીનો વિશદ અભ્યાસ કર્યો. ૧૯૫૮માં વડોદરા વિદ્યાપીઠ તરફથી એમનું 'ગ્રાઉન્ડર્ફ ઓફ મોડર્ન લોજિક' નામનું પુસ્તક પ્રસિદ્ધ થયું. સંસ્કૃત વ્યાકરણ, અગ્રેજી સાહિત્ય, અગ્રેજી ભાષા, ગણિતશાસ્ત્ર, ફિલોસોફીના ક્રમમાં શરૂ થયેલી બૌદ્ધિક યાત્રા ભાષાવિજ્ઞાન સુધી પહોંચી.

જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી ૨૦૦૦

૧૯૫૦-૧૯૬૦ના ગાળામાં પૂના ખાતે આધુનિક (અમેરિકન) ભાષાવિજ્ઞાનની ગ્રીષ્મ શાળાઓ શરૂ થઈ, તેમાં બ્લૂમફિલ્ડીઅન ભાષાવિજ્ઞાન શીખવવા હોકેટ, ગ્લીસન, હર્નિંગ્સવાલ્ડ જેવા મહારથીઓ આવ્યા અને ભારતના ભાષાવિજ્ઞાનીઓની એક આખી પેઢી તૈયાર થઈ(ઘાટગે, મ્હેન્દ્રજે, બિળીગિરિ પ્રબોધ પડિત, મૂળચઢાની, પટ્ટનાયક, કેળકર વ) એમાં માહુલકર સાથે સુરેશભાઈ (જોષી) પણ ભાષાવિજ્ઞાન ભણી આવ્યા માહુલકર સિવાયના બધા જ અમેરિકા જઈ અમેરિકન ભાષાવિજ્ઞાન પ્રમાણે સશોધન કરી એ જ પદ્ધતિ પ્રમાણે ભાષાવિજ્ઞાન ભણાવવા લાગ્યા પરંતુ માહુલકરે અહીં જુદો ચીલો પાડ્યો એડિન્બરોમાંથી (હોલિડે વગેરે પાસે) ભાષાવિજ્ઞાન ભણીને પોતાની અદ્યમ અભ્યાસવૃત્તિથી યુરોપિયન ભાષાવિજ્ઞાનનો અતિશય ઊડાણથી અભ્યાસ કર્યો અમેરિકન અને યુરોપિયન પ્રણાલીઓને તુલનાત્મક રીતે તપાસીને બન્નેના શ્રેષ્ઠ લક્ષણો તારવીને એમ ગે પાશ્ચાત્ય ભાષાવિજ્ઞાનોનો સુદર સમન્વય કર્યો

વિલિયમ જોન્સ અને સોશ્યૂર એમને અત્યંત પ્રિય ભાષાવિજ્ઞાનીઓ વિલિયમ જોન્સ ઉપર તો એમણે એક સુદર પુસ્તિકા ‘સમાધિ વરીન ફુલ’(૧૯૮૪) પ્રેમપૂર્વક લખી છે એમના વિદ્યાર્થીઓ જાણે છે કે એ હિસ્ટોરીકલ લિંગ્વિસ્ટિક્સ ભણાવતા હોય કે સોશ્યોલિંગ્વિસ્ટિક્સ ભણાવતા હોય કે ભાષાવિજ્ઞાનની ફિલોસોફી કહેતા હોય, સોશ્યૂરના નિર્દેશ વિના એમનો વર્ગ પૂરો થાય નહિ ભારતભરના ભાષાવિજ્ઞાનીઓમાં સોશ્યૂર પર સૌથી વધુ કોઈએ વિચાર્યું હોય તો તે માહુલકરે

૧૯૬૪માં અંગ્રેજીના અધ્યાપનને અલવિદા કરીને વડોદરાના ભાષાવિજ્ઞાનના વિભાગનો પાયો નાખ્યો અને અનેકમુખી પ્રતિભાથી સમન્ન એવા માહુલકર ભાષાવિજ્ઞાનને સાપડ્યા ૧૯૬૪થી ૧૯૮૨ સુધીના અઠાર વર્ષ મે એમની પાસે ભાષાવિજ્ઞાન ભણવાનો પ્રયત્ન કર્યો એમના જેવા શિક્ષક શોધ્યા ન જડે એમનું પાટિયા પરનું લખાણ (બોર્ડવર્ક) પુસ્તકના પાના જેવું વ્યવસ્થિત, એમનું વ્યાખ્યાન સપૂર્ણતયા તર્કબદ્ધ, એમની અમારા વિષય સાથે વિકસતી આકલનશક્તિના પ્રસાદ જેવી વિષય વિસ્ફોટન કલા આ બધું જિન્દગીના અનુપમ અનુભવ જેવું બની ગયું છે ભાષાવિજ્ઞાનની વિકસતી જતી નવી નવી શાખાઓને એ અભ્યાસક્રમમાં સમાવતા ગયા ભણાવતા ગયા અને આખા દેશમાં કોઈ વિદ્યાર્થી પાસે ન હોય એવો અભ્યાસક્રમ તૈયાર કરતા રહ્યા, મેથેમેટિકલ લિંગ્વિસ્ટિક્સ સાયકોલિંગ્વિસ્ટિક્સ સોશ્યોલિંગ્વિસ્ટિક્સ સેમેન્ટિક્સ, સ્ટાયલિસ્ટિક્સ, પ્રાચીન ભારતીય ભાષાવિજ્ઞાન જેવા પેપરો એમણે વર્ષો પૂર્વે ભણાવ્યા હતા ‘એલ્જેબ્રિક ફાઉન્ડેશન ઓફ લિંગ્વિસ્ટિક્સ’(૧૯૭૮) ‘પાથવેઝ ઈન લિંગ્વિસ્ટિક્સ’(૧૯૭૯), ‘ધ પ્રાતિશાખ્ય ટ્રેડીશન એન્ડ મોડર્ન લિંગ્વિસ્ટિક્સ’(૧૯૮૧) આ ત્રણેય પુસ્તકો વડોદરા વિદ્યાર્થી તરફથી પ્રસિદ્ધ થયા છે આ ત્રણોમાં એમની વિદ્વતાનો નિશ્ચય આપણને મળે છે કેકન કોલેજ તરફથી ૧૯૭૫માં મેથેમેટિકલ લિંગ્વિસ્ટિક્સ વિશે ‘રાધાબાઈ ક્રને વ્યાખ્યાનો’ આપ્યા

નિવૃત્ત થયા પછી તેઓ યુ જી સી ના ફેલો રહ્યા ત્યાર બાદ ઈન્ડીઅન ઈન્સ્ટીટ્યુટ ઓફ એડવાન્સ્ડ સ્ટડીઝ’, સિમલામાં ત્રણ વર્ષ સુધી મૌલિક સશોધન કર્યું તે ‘પ્રિ પ્રાક્ષિનીઅન લિંગ્વિસ્ટિક સ્ટડીઝ’(૧૯૮૧) અને ‘સમ મિસકન્સેપ્શન્સ ઈન લિંગ્વિસ્ટિક સ્ટડીઝ’(૧૯૮૨) નામના પુસ્તકો રૂપે પ્રસિદ્ધ થયું

વડોદરાના ભાષાવિજ્ઞાન વિભાગમાં તમે જઈ ચઢો તો સોશ્યૂર અને ચૉમ્સ્કીના રાની ધારકરે કરેલા સુદર રેખાકનો, વિલિયમ જોન્સની પ્રતિમા, વોકલ કોર્ડ બતાવતું માનવમસ્તક, હાથમાં લાકડી સાથે ચાલતા ગાધીજીની પીઠ બતાવતું ચિત્ર (એકલો જાને રે કહેતું) બધું જ માહુલકરની વ્યક્તિ તરીકેની અને ભાષાવિજ્ઞાની તરીકેની ઝાખી કરાવે. એમની સાથે ૧૮ વર્ષ સુધી આદિવાસી વિસ્તારોમાં લિંગ્વિસ્ટિક્સના ક્ષેત્રીય કાર્ય માટે જવાનો લાભ મને મળ્યો હતો. નાના બાળક જવા સરળ બની વિદ્યાર્થીઓ સાથે એક બની જતા માહુલકર આદિવાસીઓ સાથે સાચા અર્થમાં એન્થ્રોપોલોજિકલ લિંગ્વિસ્ટિક્સ પ્રમાણે સમ-સહાનુભવ (એમ્પેથાઈઝ) કરી શકતા માહુલકર, પોતાની રચેલી મરાઠી કવિતા ગાતા માહુલકર મારા સ્મૃતિપટ પર જડાઈ ગયા છે. એમની સાથે કામ કરવા મળ્યું એને મારું ભાગ્ય સમજું છું. નાના બાળકો એમને બહુ લાલ્યા. કોઈક બાળકને જુએ અને એમની આખોમા એવો ભાવ ઉભરાય કે જાણે દુનિયાનું મોટું સુખ એમને મળી ગયું. કોઈના દુ ખે તેઓ હમેશ દુ ખી થતા.

ગુજરાતીઓનું વિદ્યા પરત્વેનું વલણ એમને હમેશા ખટકતું. કમનસીબે મોટા ભાગના વિદ્યાર્થીઓ ગુજરાતીઓ રહ્યા અને ખાસ કોઈએ જ એમના જ્ઞાનનો લાભ ન ઉઠાવ્યો અને એમને પણ એમનું જ્ઞાન બહુ ઓછા સુધી પહોંચ્યું તેનું દુ ખ છેલ્લે સુધી રહ્યું.



અને છેલ્લે

વીતી ગયેલી સદી (એટલે કે ઓગણીસમી સદી) અને વીતી રહેલી સદી (એટલે કે વીસમી સદી)ના છેલ્લા વર્ષ (૧૮૦૦ અને ૨૦૦૦)મા સમાનતા કંઈ છ એનો ખ્યાલ તો સમૂહ માધ્યમોના પ્રતાપે શાળાએ જતા બાળકોને પણ આવી જાય આ બંને વરસો મહા દુકાળના વરસો વાસ્તવિકતાનો પૂરો ચિતાર મેળવીએ તો ખ્યાલ આવશે કે વર્તમાન દુકાળનો વ્યાપ છપ્પનિયા દુકાળ કરતા વિશેષ છ મીનરલ વોટર ઠંડા પીણાનો તરસ લાગે ત્યારે ઉપગ્રોગ કરતી ખાળીપીણીની લારીઓ ઉપર મધપૂડા બાઘતી નવી પેઢીને પદર દિવસે એક વાર પીવાનું પાણી મેળવતી પ્રજાની હાલાકી નહિ સમજાય પરંતુ સો વર્ષ પૂર્વે ગુજરાતના કેટલાક વિસ્તારોમા પડેલા દુકાળની ગભીરતા ગુજરાતમા અને છક ગુજરાત બહાર ખૂબ જ પ્રસારિત થઈ હતી અન્નત્ર નોધ્યુ છે તે પ્રમાણે છેક ઉગ્લેડની સ્થાનિક પ્રજાએ દુકાળઅસમર્થ કરી હતી આવા સમયે દરેક વ્યક્તિ યથાશક્તિ કશુક ને કશુક કરી છૂટવા મથે જ સાહિયકાર કે કળાકાર પણ એવી જ રીતે પોતાનો પ્રતિભાવ આપવાનો

સો વર્ષ પૂર્વેના દુકાળનો સમય એટલે આમ તો પડિત યુગનો સમય ૧૮૯૮મા પેદા થયો છુ ઢૂંઢેવા તૂને સનમ રચનાર કલાપી તો ૧૮૦૦મા મૃત્યુ પામ્યા હતા પણ આપણા બીજા કવિઓ કાન્ત ન્હાનાલાલ નરસિંહરાવ વગેરે તો સક્રિય હતા આ કવિઓએ દુકાળ વિષે રચનાઓ લખી ન હતી એવું તો નહોતું કે પ્રાસંગિક રચનાઓ એ સમયે થતી ન હતી કાન્તે તો સાવ સામાન્ય પ્રકારની રચનાઓ સુધ્ધા લેખી હતી ન્હાનાલાલ તો આવી ઘટનાઓને સાવ સામાન્ય ગણી કાઢે છે એમને તો મળેલા જીવ ની પાત્રસૃષ્ટિએ જ ભયાનક આઘાત આપ્યો હતો હા બળવતરાય ઠાકોરે સાવ ગદ્યાળુ શેલીમા દુકાળઘરાત પરિસ્થિતિ દાગવા સો વર્ષ પૂર્વે વનો વસાવવાની કૂવા ગળાવવાની નદીઓને જોડવાની વાત કરી હતી ધૂમકેતુ રા વિ પાઠકમા આ વિષયવસ્તુ જોવા નથી મળતા પણ ઝવેરચંદ મેઘાણીની મારો વાક નથી જવી રચના ઉમાશંકર જોશીની વિશ્વશાંતિ મા એક પ્રકારની સભાનતા પ્રત્યક્ષ નહીં તો પરોક્ષ રીતે જોવા મળ્યા હતા કોઈ એમ કહી શકે કે આ પ્રકારના વિષય છબિકળાને નિશેષ અનુકૂળ આવે અમુક અંશે આ વાત સાચી હોવા છતા પૃષ્ઠભૂતરીકે આવી પ્રાસંગિક ઘટનાઓનો ઉપયોગ કરી શકાય

આલ્બેર કામ્યૂ કૃત 'પ્લેગ' નવલકથા, અનન્તમૂર્તિ કૃત 'સસ્કાર', પન્નાલાલ પટેલ કૃત માનવીની ભવાઈ', સ્ટાઈનબેક કૃત 'ગ્રેપ્સ ઑફ રોથ', એલન પેટન કૃત કામ મામ બિલવેડ કન્ટ્રી', સત્યજિત રાય કૃત 'અસાની સકેત' – યાદ કરવા બેસીએ તો યાદી ઠીક ઠીક લાખી થઈ શકે આ ઉપરાંત અહીં રમેશ પારેખ, સિતાશુ યશસ્વ્યદ્ર, ગુલામમોહમ્મદ શેખ કે રમેશ પારેખની જે કૃતિઓ પુનર્મુદ્રિત કરી છે એમા પેલી પ્રાસંગિકતા તો નિમિત્ત બને છે, આનો અર્થ એવો નથી કે આ કૃતિઓ માત્ર રચનારીતિના જ નમૂના પૂરા પાડે છે જે વિષયનુ કાવ્ય રચાય છે તેની ક્ષમતાઓ સફલતાઓ સમેત આલેખાઈ છે

આવી પ્રાસંગિક વટનાઓનો સામનો કરવા માટે કેટકેટલા મોરચે યુદ્ધ ખેલાઈ રહ્યા છે તેની આપણને જાણ નથી દિગત ઓઝા 'જલસેવા' નામના સામયિકનુ બહુ જ સારી રીતે સપાદન-સચાલન કરી રહ્યા છે પણ આ સમસ્યાને માત્ર પ્રાસંગિક ગણવાની ભૂલ આપણે ન કરીએ, એવી જો ભૂલો કરી ન હોત તો વર્તમાન વિભીષિકામાથી ઊગરી શકાત આપણી વર્તમાન જીવનરીતિ પ્રશ્નાર્થ બનીને ઊભી રહો એવી સ્થિતિ સર્જાઈ છે વણી બધી આચારસંહિતાનો ભંગ થયો છે – ઋગ્વેદના ઋષિ તો વરુણને ધૃતવ્રત તરીકે ઓળખે છે – અર્થાત્ વરુણ પોતેય વ્રતોનુ – નિયમોનુ પાલન કરે છે જે શાસક છે તે નિયમથી પર નથી – આમ આપણે સૌને ધૃતવ્રત બનવુ જોઈએ એવી ગરત પ્રાચીનોએ તો મૂકી છે – જો જીવનનો – ભાવિ પેઢીના જીવનનોય – લોભ રાખવો હોય તો એ શરત પાળવી પડશે

– શિરીષ વચ્ચલ

૭ ૫-૨૦૦૦

મુખપૃષ્ઠ પરના છબિકાર વર્નર બિશોફ (૧૯૧૬-૧૯૫૪)

•

૧૮૧૬માં જૂરીય ખાતે જન્મેલા વર્નર બિશોફ ૫૬૨ વર્ષની વયે ચિત્રશિક્ષક (ડ્રાઈંગ ટિચર) અને વ્યાયામશિક્ષક તરીકે એક સગ્ગ્રામી જ ગયા પદા અસંતુષ્ટ થઈને જૂરીય સ્કૂલ આર્ટ્સ ક્લસમાં જાડાઈને હા સ ફિ સ્વરના હાથ નીચ તમળ છબિકળાનો અભ્યાસ શરૂ કર્યો. ૧૮૩૬માં સ્નાતકની પદવી મેળવીને ફીલા સ ફોટોગ્રાફીમાં ઝપલાવ્યું. ૧૮૩૮માં છબિકળાનું ક્ષત્ર છોડી દઈને ચિત્રકળા શીખવ પારીસ ગયા પન બીજા વિશ્વયુદ્ધને કારન સિવટઝર્વે પાછા ફર્યા. ૧૮૪૪માં અશક્ત લીજો (ડીસઅબલડ પીપલ) વિગ લેખ લખીને છબિકાર/પત્રકાર થવાના નિર્ણય કરી લીધો. ૧૮૪૫માં યુદ્ધ તારાજ કરેલા ફ્રાન્સ જર્મની હોલેન્ડના વિસ્તારોમાં પ્રવાસ કર્યો. Du સામયિકે બિશોફની રેફ્યુજીઝ નામની કવરસ્ટોરી પ્રગટ કરી. પછી તો યુરોપમાં ખાસ્સી રખડપટ્ટી કરી પીક્યર પાસ્ટ આબ્ઝર્વર જવા સામયિકો સાથે સંકળાયેલા રહ્યા. ૧૮૫૧માં લાઈફ સામયિકે તેમને બિહારના ભયાનક દુકાળનો અહવાલ લવા મોકલ્યા. લાઈફ સામયિકમાં પ્રગટ થયેલી તમની છબિઆ અને ૫ સિતીપૂર્વ લેખોઅ તમને જગતભરમાં પ્રસિદ્ધિ અપાવી. પેરુમાં પ્રવાસ કરતી વખત કાર અકસ્માતમાં તમનું મૃત્યુ થયું.

અનુક્રમ

દિનેશ કોઠારી	□	હબગલાલ
		૩
ભૂપેન ખખર	□	મગનભાઈનો ગુદર
		૧૦
સિતાશુ યશસ્વિન્દ્ર	□	પરાત્પર પરબ્રહ્મ સહી પાસા મન, વાણી જ અગમ્ય
		૧૮
બાલામણિ એસ	□	ગુજરાતમા છપ્પનિયો દુકાળ
		૩૮
		છપ્પનિયા દુકાળ વિશે સો વર્ષ પૂર્વેના લખાણો
		૪૬
		દુકાળ વિષયક કેટલીક રચનાઓ
		૪૮
ભારતી મોદી	□	દિનેશ માહુલકરની વિદાય
		૫૮
શિરીષ પચાલ	□	અને છેલ્લે
		૬૧

મુખપૃષ્ઠ વર્નર બિશોફ (Werner Bischof)

•

પ્રકાશન તારીખ ૩૦-૫ ૨૦૦૦



અંક ૨ એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૦

સંપાદકો

શિરીષ પંચાલ જયંત પારેખ રસિક થાહ

સંસ્થાપક સુરશ જોષી

એતદ્ ૧૪૬

વર્ષ ૨૦ અક ૨ એપ્રિલ જૂન ૨૦૦૦

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૮૦/ આજીવન સભ્ય રૂપિયા ૧૦૦૦/

શુભેચ્છક રૂપિયા ૨૦૦૦/

લવાજમ ભરવાના સ્થળ

જયત પારેખ

માલગ ૪૨૭ ૧૦મો રસ્તો

ચેમ્બૂર

મુબઈ ૪૦૦ ૦૭૧

પુણે પચ લ

૨૩૩/૨ જલક્ષ્મી સોસાયટી

જૂના પાદરા રોડ

વડોદરા ૩૮૦ ૦૦૭

ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ

૧ ૨ અપર લેવલ સોન્યુરિ બજાર

આબાવાડી સર્કલ આબાવાડી

અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૬

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર શિરીષ પચાલને નામે તથા વ્યવસ્થા અગેનો પત્રવ્યવહાર

ચદ્રિકા પચાલને સરનામે કરવો

લેસર અક્ષર કન

પુણે પચાલ વડોદરા ફોન નં ૩૧ ૨૭ ૪૭

મુદ્રણ સ્થાન

ચદ્રિકા પ્રિન્ટરી ચિરંજીવપુર રોડ અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

એતદ્

અક ૨ એપ્રિલ-જૂન ૨૦૦૦

સો ૬ ૧૧ ૨૧ - નાજ
૨૫.૫૨



હરીશ મીનાશુ

•

ચાર કાવ્યો

૧

માયો, નામ-અમલમા ગતા
રિન્દ ગયા એવું ભેટી કે અડબડિયા ખાતા

ગ્બ કરતા તો વહે ગાબિયા
માનવ કરતા મીરા
નતપુરુષને ચીલ વળગુ જો
માગે મજે ઢબીરા

મુરચિદ કરતા ચા- ચામાલી શાગિર્લ ચડિયાતા

મસ્તિદની ભીંતો અક્કડ પા
વાળ્યો વ ૧ નમાલી
વન્ધે હટો, હટ કર્યો વિના જે
હોય નહજનો હાજ

મનુષ્ય એ જ નુનાજર અવલ જો નહીં આતા જતા

સાધો ફૂલ પધરાવુ નિજના
સાવ શૂદ્ધનો દેહ વિદ સી વ ઘા ઘરીએ દ્વિજન

તુલસીદલની તર તી કરીને
કીડી તરે વેતરાણી
મામે ક ઠે નયો અચબો
નહીં અ ભ નહી ઘરાણી

મ વ પૂછો તો શૂન્ય અહીંની સકળ િરતન ચીજના

કાળે કળે જૂલજ છદે
પાનબાઈ ફરફરતા
જળ સીચ્યા તો ઝ રીમ થી
ગગ સતી ઝરમરતા

અમે વૃક્ષમ વસત ાવી એક ઝબકારે વીજન

૩

સાધો તુ નિ ઠની સગ તમા
સકળ સૃષ્ટિ ઓગળ તી જાગે ભળી ઠતી અગતમા

તરસ્ય હોય તે ઘર ના પૂછે
કશ્યપે પીવ અપીરા
કોઈ કહે આ તો ચરણોદક
કોઈ કહે જી મિદિરા

સ્થિર થઈને ઊભ રિન્દ તો અનહદની રગતમ

બત્રીસા ભોજન પામે પપા
ન ત ન રી ભૂખી
અ ભાળીને મનમા મરકે
એક મરમી જમરૂખી

નર્યુ શૂન્ય પીરસાય અમે જઈ બેઠા એ પગતમા

૪

સાધો, હમરા કઠ બુલદા
એક શબ્દ ઉચ્ચારુ ગાજે ગેબ મહી પડછદા

અમે બહારવટિયા, - અમને
અદરથી કગવા ઝબ્બે
છઠ્ઠીનું ધાવણા કાઢે છ
અલખધણી એફ વબ્બે

બદીવાન થયા એ કાણથી નામ અમારુ બદા

ઈશ્વરતિ ૧૨ નહીં ભીતર ભાળે
જે સદગુરુનો આજ્યો
જુગદ રમતો જોગી તો
ના જાય કોઈથી ગાજ્યો

બરાબરીનો જપ્ત ભેટવો તો ખરાખરી ખેલદા

૧૫૧૧ ૨૦૦૦

સકલન શિરીષ પચાલ

એક જુગારીનું આત્મકથન

મોટા મોટા તળભૂમિમા પેદા થયેલા અને આમ તેમ ચાલતા અને કપનશીલ પાત્રા મને આનંદિત કરે છે જવી રીતે મૂજવાન પર્વત ઉપર ઉત્પન્ન થયેલા સોમલતાના મધુર રસપાનથી બહેકુ છું તેવી રીતે બહેડના લાકડામાંથી બનાવેલા જીવત પાસાથી બહેકું છું

આ મારી પત્ની ક્યારેય મારો અનાદર નથી કરતી નથી તો મારાથી ક્યારેય લજ્જિત થતી મારા મિત્રો માટે અને મારા માટે તે કલ્યાણજાશિ છે તો પણ કેવળ પાસાને કારણે મેં અનુરાગ ધરાવતી પત્નીને ત્યજી દીધી

જ જુગારી જુગાર રમે છે તેની સાસુ પણ તેના પર દ્રેષભાન રાખે છે એની પત્ની તેને ત્યજી દે છે એ પાચક બનીને કોઈની પાસે કશું માગે છે તો એને કોઈ ધન પણ આપતું નથી એવી જ રીતે ઘરડા ધોડાની જમ હું જુગારીની જમ સુખ અને આદર પ્રાપ્ત કરી શકતો નથી

જ જુગારીના ધન પ્રત્યે બળવાન જુગારીની લોભી દૃષ્ટિ પડે તો તેની સ્ત્રીનો હાથ બીજા લોકો પકડતા થાય છે તેના પિતા માતા ભાઈ પણ જાહે છે કે અમે એન ઓળખતા થી એને બાંધીને લઈ જાઓ

જ્યારે હું મનોમન નિઃશ્વસ કરું છું કે હવે આ પાસા વડે હું નહીં રમું કારણ કે મારા જુગારી મિત્રો પણ મારો ધિક્કાર કરે છે પરંતુ લાલ પીળા રંગના પાસા ફેંકી તેઓ મને લલચાવે છે અને મારું મન ગ્રાહ્યુ નથી રહેતું હું તેમની પાસે વ્યભિચારિણી સ્ત્રીની જમ ચાલ્યો જઉં છું

શરીરથી ફેદીખાન જુગારી પોતાના મનમાં પૂછે છે કે હું કયા ધનવાનને જુગારમાં હરાવીશ અને ઘૂતસભામાં પ્રવેશે છ ત્યાં પિપશી જુગારીને હરાવવા માટે વિજય માટે ગોઠવેલા જુગારીના પાસા ધનકામનાને વિતારે છે

આ પાસા જ અકુશની જમ ભોકાય છે બાણની જમ વીધે છે છરાની જમ વાઢે છે પરાજિત થતા તે સતપ્ત કરે છે સર્વસ્વનું ભરણ થાય એટલે કુટુમ્બીજનોને દુઃખ આપે છે વિજયી જુગારીને મન પાસા પુત્રજન્મની જમ આનંદ આપે છે તેને માટે તો એ મધુર મીઠા

આ ત્રેપન પાસાંનો સંઘ સત્ય ધર્મના સ્વરૂપ સૂર્યની જેમ વિહાર કરે છે; તે અત્યંત ઉગ્ર મનુષ્યના ક્રોધ આગળ પણ ઝૂકતા નથી, એના વશમાં આવતા નથી, રાજા જેવો રાજા પણ પાસાં રમે ત્યારે એમને નમસ્કાર કરે છે.

આ પાસાં ક્યારે નીચે ઊતરે છે, ક્યારેક ઉપર જાય છે. આ પાસા હાથ વિનાના હોવા છતાં હાથવાળા જુગારીને હરાવે છે; આ પાસા દિવ્ય છે તો પણ સળગતા અગારાની જેમ સંતાપદાયી છે, તે સ્પર્શવામાં તો દંડા હોવા છતાં જુગારીઓના અંતઃકરણને પરાજિત થવાના ભયથી બાળે છે.

જુગારીની ત્યક્તા પત્ની દુઃખી થાય છે, અને ક્યાંય ભટકતા રહેતા પુત્રની માતા પણ વ્યાકુળ બની જાય છે દેવાળિયો જુગારી ધનની આકાંક્ષા કરતો, ભયભીત થઈને રાત્રિના સમયે બીજાઓના ઘરમાં ચોરી કરવા પ્રવેશે છે.

બીજાની સ્ત્રીઓને સુખી તથા પોતપોતાનાં ઘરોમાં આશ્વસ્ત જોઈને પોતાની સ્ત્રીની દશા જોતો દુઃખી થાય છે, પણ સવાર થતામા જ તે ગેરુ રગના પાસાથી રમતો થઈ જાય છે. એ મૂઢ માનવી રાતે આગ પાસે પહોંચી જાય છે.

હે પાસાં, તમારા મહાન સંઘનો જે મુખ્ય નાયક છે અને જે સર્વશ્રેષ્ઠ રાજા છે તેને હું મારા બંને હાથ જોડીને નમસ્કાર કરું છું, એના માટે પણ હું ધન નથી ઈચ્છતો, આ હું સાચું કહું છું.

હે જુગારી, તું ક્યારેય જુગાર ન રમીશ, તું મહેનત કરીને ખેતી કર, અને એને જ આદર આપીને એ દ્વારા મજતા ધનથી સંતુષ્ટ બન, એના વડે જ તું ગાયોને તથા સ્ત્રીને પામીશ, સાક્ષાત્ સૂર્યદેવે મને આમ કહ્યું છે.

હે અસી (પાસા) તમે મને મિત્ર બનાવો, અમારું કલ્યાણ કરો, અમારા ઉપર દુઃખદ, દુર્ઘટ ક્રોધ ન કરો, તમારા ક્રોધનો ભોગ અમારા શત્રુ ભલે બને, બીજા અમારા શત્રુ બલ્લુ રગના પાસાના બઘનમા ભલે ફસાય.

(શ્લોકમંડળ ૧૦ : ૩૪)



નરોત્તમ પલાણ

લોકગીત વણબેડાયેલા પ્રદેશો

લોકસાહિત્યનો મારો અભ્યાસ માત્ર સાહિત્યરસથી ડગટેલો નથી. ઇતિહાસના રસમાથી મારી સામે ભાષાના ઉદ્ભવનો ડગળ આવ્યો. આજ આપણે જને પ્રાદેશિક ભાષાઓ કહીએ છીએ તે મૂળ સ્રોતમાથી કેવી રીતે જુદી પડી હશે? જુદી પડી ત્યારે મૂળ સ્રોતના વ્યાકરણ સાથે અમુક સામગ્રી પાડશે તો તે સામગ્રી કઈ? મને એમ લાગે છે કે સસ્કૃતમાથી પ્રાકૃત, પ્રાકૃતમાથી અપભ્રંશ અને અપભ્રંશમાથી પ્રાદેશિક ભાષાઓ અલગ પડી ત્યારે પરપરાગત જ સામગ્રી ઊતરી આવી તેમાથી ધર્મ એવી છ જને કોઈ એક વ્યક્તિની મુદ્રા મારી શકાય તેમ નથી. આ સામગ્રી પરપરાગત છ તેમ પ્રાકૃત, અપભ્રંશ અને પ્રાદેશિક ભૂમિકાના અનુભવમાથી ઉદ્ભવત પડા છ એમ લાગે છે કે મૂળ ના અમુક કથાનકો અને સંવેદનો સીધસી ના ભૂમિકા મુજબ બદલાતા ભાષાપ્રવાહમા તરતા રહ્યા છે અને આજ સુધી પહોંચ્યા છે તેમ જ આ પ્રવાહમા પરિવર્તનો અને નવા મિશ્રણો પગ થયા છ આવું એક સ્વરૂપ જ બહુજનભોગ્ય છ તેને લોક શબ્દથી અલગ ઓળખાના આપવાનું સયુક્તક લાગે છે આવું લોકસાહિત્ય તે લોકસાહિત્ય છ જનો કોઈ કર્તા નથી અને હોય તો સ્થળકાળના પ્રવાહમા લુપ્ત થયેલો છે કોઈ પડા પ્રાદેશિક ભાષા જનો છે ત્યારે તેને વારસામા મળેલું આવું સાહિત્ય હોય છ જને આપણે પરપરાગત અથવા કઠોપકઠ ઊતરી આવેલું કહીએ છીએ આની સાથે જ ઉદ્ભૂત લોકસાહિત્યની ધારા પડા સક્રિય અનુભવવાય છ જમકે કોઈ એક પ્રસંગ બન્યો એકે બીજાને કહ્યો બીજાએ ત્રીજાને આમ સ્થળકાળ મુજબ એમા વચારો થતો રહ્યો રંગ પુરાતા રહ્યા અને જતે દહાડે જ તૈયાર થયું તે લોકસાહિત્યનું કોઈ સ્વરૂપ છે આમ પરપરાગત અને ઉદ્ભૂત એવા લોકસાહિત્યના બે પ્રવાહો દરેક ભાષામા વહતા હોય છ આવા પ્રવાહોમા ટુદા જુદા સર્જકો દ્વારા સર્જાતું વ્યક્તિગત અથવા શિષ્ટ સાહિત્ય પણ ઉમેરાતું રહે છે તે ના લોકસાહિત્યમા સંપૂર્ણ ભળી ગયેલી ૨ મિશ્ર પ્રજારની અને ૩ વ્યક્તિગત અશોવાળી શિષ્ટ રચનાઓ પણ

પણ સાવ નકારી શકાય તેમ નથી. હમણા ભગવાનદાસે આવું થોડું સાહિત્ય સંપાદિત કર્યું છે જમ છક પૌરાણિક કાળ સુધીની સામગ્રી પકડી શકાય છે. આમ છતાં આ એક હકીકત છે કે આપણો ઇતિહાસ સમ્રાટ અશોકના શિલાલેખથી એટલે કે મૌર્યકાળથી આરંભ પામીને શુભ ક્ષત્રપ ગુપ્ત એવા કમમા આગળ વધે છે. તેની તુલનામાં આ એક પા. સમયગાળાના લોકગીત અઘાપિ સંપાદન પામ્યા નથી અથવા હસ્તપ્રતોમાંથી પ્રકાશમાં આવ્યા નથી હસ્તપ્રતોમાં આવી સામગ્રી હોવાનું અનુમાન છે. સ ની અગિયારમી સદીની ઘણાકામાંથી પ્રાપ્ત મહોરમાં કહા (મનોરમાં કથા) જની ઘની દૃષ્ટાન્તકથાઓ મૈત્રકકાલીન છે તેમ જ ગિરનારના ઉલ્લેખવાળું એક પ્રાચીન હાલરડું વગેરે ઉપરથી તારવી શકાય છે. વળી જ ગાળાના લોકગીતો સંપાદ. પામ્યા છે. તેમાં પણ અમુક ખાગ વર્ગના લોકગીતો વિશેષ છે. જમકે હાલરડામાં જ વસ્ત્રાલકારની વાત આવે છે તેનાથી. તેમજ જનોઈ વગેરે પ્રસંગોથી આ ગીતો મધ્યમ અને ઉપલા વર્ગના જાણાય છે. નીચલો વર્ગ લગભગ વણખેડાયેલો છે. હમણા કમીજડાના રવિભાણ સંપ્રદાયના પરિસવાદ દરમિયાન ત્યાં બે ક દિવસ રહેવાનું બન્યું. ત્યારે નજરમાં આવ્યું કે નળકાઠા જવા ગુજરાતની સાવ મધ્યમાં આવેલા પ્રદેશના લોકો આજપણ ગીલ્લોલથી પક્ષીનો શિકાર કરી એના ચાચટાટિયા અને પીંછા કાઢી બાફીને પોતાની આજીવિકા ચલાવે છે. ભાઈ દલપત પઢિયાર સાથે ત્યાંના ભરવાડવાસમાં જવાનું થયું અને એક વાતડાલા ભરવાડવીરના મુખે એક લોકોક્તિ એડના ઓડકાર સાભળવા મળી. એડ પ. રીનું નામ છે એ જાણતા જ નળકાઠાનું લોકજીવન અને આવી ઉક્તિવાળું લોકસાહિત્ય નળકાઠા વિશે કામ થયું હોવા છતાં ક્યાં સંપાદિત થયાનું મારી જાણમાં આવ્યું નથી. આ કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે જ કામ થયું છે તેમાં પા. વાણુ રહી ગયું છે. આ બધું સવન નિરીક્ષણથી અને હસ્તપ્રતોની મદદથી પૂરું કરી શકાય. આજથી સો દોઢસો વર્ષ પહેલાં લખાયેલા નાટક નવલકથામાં પણ આવી થોડાક જૂના સમયની સામગ્રી છે. જમ કે મહીપતરામની નવલકથા વનરાજ ચાવડો (૧૮૮૧)માં લગ્નગીતો છે. તેમ નર્મદાશંકર પડ્યાના રૂપસુદરી નાટક મા રાજપીપળાના ભીલીગીતો છે. આવા લોકગીતોનો અલગ સંગ્રહ કરે. જવો છે.

અત્યંત વળખેડાયેલા પ્રદેશના બે ક ઉદ્ધ હર રો આપીને હુ મારી વાત પૂર્ણ કરીશ. સામાન્યતઃ આપો ગિર નળકાઠો ડાગ એવા શબ્દયોગો કરીએ છીએ તે તો યોગ્ય છે. પ. લોકસાહિત્યના સદર્ભે ગિરનું લોકસાહિત્ય નળકાઠાનું લોકસાહિત્ય ડાગી લોકસાહિત્ય એવી જ સજાઓ વાપરીએ છીએ તે વાસ્તવમાં થ. ન જાડી સજાઓ છે. ગિરમાં એકમેકથી તદ્દન ભિન્ન એવા હિન્દુ મુસ્લિમ સીદી લોકો વસે છે. નળકાઠામાં પઢાર ભરવાડ સઘી અને ડાગમાં કુનબી ભીલ ગાગીત વારલી. એમ સાવ જુદા લોકમાં. આ અને તેથી જુદા લોકગીતોવાળી પ્રજાઓ છે. સોરાષ્ટ્રના ઉજળિયાત વર્ગમાં પેરવું શબ્દ કપડા પહરવાના અર્થમાં છે. જ્યારે નળકાઠામાં પેરવું રોટલી માછલી ન. અર્થમાં અને ડાગમાં પેરવું વાવગી કરવી ના. અર્થમાં છે. આવી જ રીતે કોઈ એક જ પ્રદેશમાં રહેલી જાતિ અને ધર્મ મુજબની પ્રજામાં એક જ શબ્દ જુદા જુદા અર્થમાં મળે છે. જમકે ગિરમાં શેડ શેડી શબ્દ રબારી અને સીદી વચ્ચે ભિન્ન અર્થમાં વાચક છે. રબારી લોકોમાં શેડ દૂધ ની ધાર અને શેડી ખાટલીની પાગત ના. અર્થમાં છે. જ્યારે સીદી લોકોના લોકગીતમાં ડાકલું અને ડાકલું વગાડનાર ના. અર્થમાં છે. સીદી લોકો પોતાની કુળદેવી તરીકે ચાર ભાઈ પુનાઈને માને છે અને તેને મલિદો ચડાવતી વખતે

‘જતરી વાગે ને શેડી ઊભો ઊભો ગાય’ સમૂહમાં ગાય છે મજા તો એ છે કે આ ગીત સ્ત્રીઓ ગાય છે અને શેડી = ડાકલુ વગાડનાર તો ડાકલુ જ વગાડતો હોય છે ! વળી જતર તો ક્યાય હોતું જ નથી ! અભ્યાસી મિત્રોને આ ગીત સાથે તુરત જ સુપ્રસિદ્ધ વૈષ્ણવ ઘોળ ‘ઝાલર વાગે ને વાલો હરિરસ ગાય’ સ્મરણે ચડશે !

આવું જ અને વધારે રોમાંચક ગીત કચ્છ અને ખભાતના અખાતમાં આવેલા ટાપુઓ ઉપર રહેતા લોકોમાં સાબળવા મળે છે સામાન્ય રીતે આપણે પીરમ, શિયાળ, દીવ અને દ્વારકાબેટ – એમ ચારના જ નામ જાણીએ છીએ પણ એક માત્ર કચ્છના અખાતમાં જ વીસ ટાપુઓ છે ! બેટ શખોદ્વાર, મોવાડો, સમિયાણી, પગા, મોરો, દાર, ચૂસના, અજાડ, કાજુભાર, પિરોટન, નરાસ, રોઝી, વાલુપીર, માનમરોડી વગેરેમાંથી બેટ શખોદ્વાર સૌથી મોટો અને સારી એવી માનવવસતીવાળો ટાપુ છે આ ટાપુ ઉપર ખેડાયેલી ‘રાયબો સાયબો’ની પ્રેમકથાના રસડા આજે પણ લોકો રગથી ગાય છે ‘હડડે પિયુજે કારણે, માર્યા પજે વીર’ એવી દુહાબદ્ધ પદ્યકથા પણ છે અગ્રેજ મિત્રોએ આ બેટને ‘મિથ હાઉસ’ ‘ચિત્રવિચિત્ર પુરાણકથાનો ભંડાર’ કહેલ છે એક આડ વાત, કવિ નર્મદે ‘સ્વાતંત્ર્ય’ નામનું કાવ્ય, આ બેટ ઉપર ખેલાયેલા વાઘેર અને અગ્રેજ વચ્ચેના સંગ્રામને ઉદ્દેગીને લખેલું છે – આ બેટ, બાજુનું પોસીત્રા ગામ તથા આ આખો અખાત, લોકગીતો અને ચિત્રવિચિત્ર કથાઓનો ભંડાર છે અહીંના એક વિશિષ્ટ લોકગીત વિશે મારે વાત કરવી છે પ્રસંગ એવો છે કે પુરુષવર્ગ દરિયામાં છે અને મેઘ આગોતરો ચડી આવે છે આ સાથે જ દરેક ઘરમાંથી ખારવણ સ્ત્રીઓ દરિયા કાઠે દોડી આવે છે ! એક સ્ત્રીના એક હાથમાં રૂનો ગોટો અને બીજા હાથમાં કાતી (છરી) છે આ બાઈ કાતીથી રૂને કાપી કાપી નીચે નાખતી જાય છે તેની પાછળ બીજી સ્ત્રીઓ, જે હાથમાં સાબેલા કે લાકડી લઈને નીકળેલ છે તે પેલા રૂના પૂમડાને સાબેલાથી છૂંદતી છૂંદતી આગળ વધે છે કોઈ કોઈ સ્ત્રી આકાશમાં ચડી આવેલા મેઘને ‘તારુ નખ્ખોદ જજો’ એમ બે હાથ છાતીએ મૂકી છૂટા કરતી આગળ વધે છે આ સમયે પેલી રૂ અને કાતીવાળી બાઈ આ પ્રમાણે ગીત ગવડાવે છે

કારી માટી, ધોરી માટી,
જાવ રે વાદળ ફીટી ફાટી,
કે વાદળ વાઢિયા રે !

આ ‘વાદળ વાઢિયા રે’ પદિત બધી સ્ત્રીઓ જુસ્સાભરે સમૂહમાં ગાય છે ગીત આગળ વધે છે

‘મારો પેણો, મારો ભાઈ,
સમદરમાય રે સમદર માય
કે વાદળ વાઢિયા રે !’

ભાવાર્થ એવો છે કે અમારા પતિ અને ભાઈ હજુ સમુદ્રની ખેપમાં છે વરે પહોંચ્યા નથી અને હે મેવ, તમે આટલા વહેલા કેમ ચડી આવ્યા છો ? અમે મો આ વાદળાને વાઢી નાખીએ છીએ ! ત્રીજી પદિત છે

મહાકારીની કાતી પીરની કાતી
રામદેવની કાતી વીરની કાતી
કે વાદળ વાદ્યા રે ।

અમે તો કાળા માથાના માનવી છીએ અમારી શી વિસાત ? પણ અમારા હાથમા જ કાતી છ તે મહાકાળીની છ પીરની છ રામદેવની છ અને હનુમાનની છ તે સમર્થ છરી વડે જ અમે વાદળને વાદ્યા છે જથી હવે અમારા સ્વજનો હેમ નેમ કિનારે આવી શકે । જોઈ શકાશે કે આ એક તદ્દન નવી ભાત પાડતું લોકગીત છે સામાન્યતઃ મેઘને મીઠો આવકારો આપતા લોકગીતો છ જ્યારે આ મેઘનું (કમોસમી વરસાદનું) નખ્ખોદ વાગતું ગીત છે અને દરિયા ઉપર નભતી પ્રજા માટે મેઘ દુશ્મન પણ છે એ સાવ નવું સવેદન એમા ઝિલાયુ છે આ આ નુ ગીત એના પાઠાતરો સાથે આકાશવાણી રાજકોટના મિત્રોએ ટેપ કર્યું છે

દરિયો ડુગર સરોવર રણ અને ન એમ બીજા પ્રાતોની તુલનામા કચ્છ સોરાષ્ટ્ર તળ ગુજરાત પાસે ભૌગોલિક વેવિધ્ય તેમજ શિકાર મચ્છીમારી પશુપાલન ખેતીવાડી અને વેપારવાણિજ્ય એમ આજીવિકાના વિવિધ વ્યવસાયોના કારણે જમા ખારવો અને વાગિયો તો ગુજરાતની સંસ્કૃતિના આગવા અશો છે લોકગીતનું વેવિધ્ય પણ પાર વિનાનું છ વ્યવસાયોની વિનિધતા સાથે કારીગરવર્ગ અને મજૂરવર્ગનું વેવિધ્ય પણ ઓછું નથી જમાથી કુભાર સુધાર લુહાર મોચી દરજી સરાણિયા સોની વગેરે ન ગીતો સંપાદિત થયા છે પણ સાળવી વણકર તૂનાર ભાડભૂજા (પાઆ અને ધાગી ફોડનાર) છીપા (કપડા છાપનાર) પાટીવાળા (ઢોલિયાની પાટી અને ખાટલાના વાણ ભરનાર) કદોઈ વગેરેન ગીતો પ્રમાણમા સાવ અલ્પ અથવા શૂન્ય છ આવું જ મજૂર વર્ગ પરત્વે છ કઠિયારા ખાણિયા યુનાસ પીજારા અગરિયા અલ્પ સંખ્યામા છે જ્યારે ડુગર ઉપર ચડવા ડોળી ઊંચકનાર ડોળિયો અને તળાવ તથા કૂવા ગાળનાર સરગરાનું એક પણ ગીત મારી જામા નથી તળાવ ખોદ નાર જસમા ઓડાનો રાસડો છે પા એમા સિદ્ધરાજ કેન્દ્ર સ્થાને છ સરગરા નહિ નદી ઓળંગવા માટે અને ઘેડ (જિ જૂનાગઢ) જવા વિસ્તારમા ચોમાસા દરમિયાન એક ગામથી બીજા ગામ જવા માટે જ તારા છે (તરીને જનાર અને ત્રાપા ખેડનાર) તેનું એક પા ગીત હજુ સંપાદન પામ્યું નથી લોકગીતના સદર્ભે આ બધા વાખોડાએલા પ્રદેશો છ આપણો જુવાન વર્ગ પોતપોતાના વિસ્તારમા રખડપટ્ટી શરૂ કરે અને જીવનના સાક્ષાત્કાર સાથે શબ્દની સેવા કરવા પ્રેરાય એવી ભાવ ન સાથે વિરમુ છુ

પરમ પાઠક

અવેરચદ મેઘાણી પૂર્વેની ગુજરાતી લોકગીત સંપાદનપ્રવૃત્તિ - એક તપાસ

મારા અભ્યાસને મેં ત્રણ ખડોમા વહેચ્યો છે. આરબે પહેલા ખડમા 'લોકગીત' સજ્ઞાથી ખરેખર શુ આતિપ્રેત છે તે ટૂંકમા દર્શાવી, મને સોપાયેલા સમયખડની ઉત્તર સીમા, પૂર્વ સીમા નિશ્ચિત કરી છે. એ સમયના સાંસ્કૃતિક સદર્ભનો પણ સ્પેષ સંકેત ક્યો છે. બીજા ખડમા ગુજરાતી લોકગીત સંપાદનપ્રવૃત્તિ આપણે ત્યાં કેવા કેવા રૂપે પ્રગટી છે એનો વિચાર ક્યો છે. પછી મહત્વના અભ્યાસીઓના પ્રદાનની સ્પેષ વિગત ચર્ચા કરી છે. છેલ્લે ત્રીજા ખડમા પ્રસ્તુત અભ્યાસના તારણો આપ્યા છે.

૧

આપણે 'લોકગીત' કોને કહીશું એ અગે આ તબક્કે જ સ્પષ્ટ થઈ જવું રહ્યું. વિશેષ વિવાદમા પડ્યા વગર કનુભાઈ જાનીએ 'લોકસાહિત્ય'ની જે તત્તોતત ઓળખ આપી છે તેમા યથોચિત ફેરફાર કરીને 'લોકગીત' માટે સ્વીકારી લઈએ. એ મુજબ 'તળપદી ભાષામા તળપદા સસ્કાર મૂર્ત કરતી, અજ્ઞાત કર્તૃત્વવાળી, પેઢી દર પેઢી મુખ પરપરાથી ઊતરી આવેલી, સર્જકની સભ્યાન વ્યક્તિમજ્જાના લક્ષણો વિનાની, લોકસમાજની મુગ્ધ નિર્વ્યાજતા- નૈસર્ગિકતાવાળી, ક્યારેક ટેક-ઠેક-નૃત્ય રમતને સાથે લાવતી, સહેજે યાદ રહી જાય તેવા શબ્દપ્રયોગોની રચના કે શબ્દલાવવાળી, ઉપદેશવૃત્તિના અભાવવાળી, જે તે સમાજના પ્રાણધબકારવાળી, નિર્દભ, સરળ ને ભાવસુદર, મોટે ભાગે સર્વોર્મિઓ વહેતી, મોટે ભાગે નિરલકૃત છતા જો હોય તો લોકકલ્પનાને જ સૂઝે એવા અલકારોથી ઓપતી, જે રચનામા લોકસમૂહને વડાડવા વધાવવાની અનુકૂળતા કે છૂટ હોય છે ને એથી જેના પાઠાતરો અનેક કે અગણ્ય હોય એવી અથવા જેનો એક નિશ્ચિત અફર પાઠ જ ન હોય તેવી, શબ્દના કે ભાવ-વિચાર લાગણીના પ્રભુત્વ - કોઈ દેખાડો ન હોય તેવી, સૂક્ષ્મ અગત સંવેદનો કે વિચાર મથન-આત્મનિરીક્ષણ-પરીક્ષણ પૃથક્કરણ આ બધુ ન હોય, ને તરત પરખાઈ જાય તેવી ઘેરી લાગણીઓવાળી, આટીવૂટી વિનાની અત્યંત સરળ રચનાવાળી, મૂળમા લેખિત કે લિપિબદ્ધ નહિ પણ મુખપરપરાગત પાઠ્ય/ગેય અને માર્ગીયો વિરુદ્ધ એવી દેશી ગ્રાનપદ્ધતિના વારસારૂપે સાપડેલી લોકસંગીતાત્મક શબ્દરચના તે લોકગીત. '૧

હવે જ સમયખડની ગુજરાતી લોકગીત સપાદનપ્રવૃત્તિની માટે સમીક્ષા કરવાની છે તેની સમયસીમા નિશ્ચિત કરી લઈએ મુબઈ યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે યોજાતી ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનશ્રેણીના ત્રીજા વ્યાખ્યાનમાં ૧૯૪૩માં સ્વયં ઝવેરચંદ મેઘાણી જણાવે છે એ મુજબ એમનું સશોધન સપાદન અને સંયોજન ^૨ ૧૯૨૩ના ઓક્ટોબરથી પ્રારંભાય છે પ્રસ્તુત અભ્યાસની આ ઉત્તરસીમા ગણાય

મંગનલાલ વખતચંદ શાહ સપાદિત સત્તરસો કહેવતોના સચય કથનાવળી ના ૧૯૫૧માં થયેલા પ્રકાશનને આપણે ગુજરાતી લોકસાહિત્ય ॥ સપાદનકાર્યનું આરંભબિન્દુ ગણી શકીએ એ પૂર્વે કોઈ સ્વતંત્ર સશોધન-સપાદન પ્રાપ્ત થતું નથી આ થઈ આપણા અભ્યાસની પૂર્વસીમા

૧૯૫૧થી ૧૯૨૩નો ૭૩ વર્ષનો સમય આપણા દેશ અને પ્રદેશ માટે સકાન્તિકાળ છે મધ્યકાળની બધિયાર આબોહવામાંથી પ્રજા મુક્ત થાય છે પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના સપર્ક અવાચીનતાનો ઉદય થાય છે આ અતરાલમાં ગુજરાતી સાહિત્યના સુધારક સા ૨ અને ગાંધીયુગના આરંભનો સમાસ થાય છે

૧૯૪૫ સુધીમાં દેશમાં અને એમાં ગુજરાતના મોટા ભાગ પર અંગ્રેજી શાસન સ્થપાઈ ચૂક્યું હતું અત્યારે આપણે જને ગુજરાત તરીકે ઓળખીએ છીએ તે રાજ્ય તો તે સમયે અસ્તિત્વ ધરાવતું ન હતું પણ પશ્ચિમ હિંદના આ સમગ્ર પ્રદેશમાં અંગ્રેજોના પોલિટિકલ અજન્ડો ધર્મોપદેશકો ફેલાઈ ગયા હતા પ્રજા એમના નિકટના પરિચયમાં પણ આવી ચૂકી હતી એમની નીતિરીતિ વિરુદ્ધ અસતોષની ચિનગારી પણ પ્રકટી ચૂકી હતી જ ૧૯૫૭ના વિપ્લવરૂપે પરાક્રમોએ પહોંચે છે

૧૯૪૮માં નૂતન સંસ્કારિતાના પરદેશી પ્રતિનિધિ' તરીકે મેઘાણી જને ઓળખાવે છે એ ફાર્બસનું ગુજરાતમાં આગમન થાય છે કાળનો એક અકસ્માત એ પ ૧ નોંધવો રહ્યો કે એ જ સાલમાં વિલિયમ જ્યોન થોમસ દ્વારા આ વિદ્યાનું નામ Folklore પડ્યું વળી ઈંગ્લેન્ડમાં એ વખતે એન્ટિક્વેરીઅન્સ એટલે કે પ્રાચીનતાપ્રેમીઓની પ્રવૃત્તિ જોરમાં ચાલતી હતી ફાર્બસ સાહેબ પર પણ એનો પ્રભાવ હતો ૧૯૪૮માં કવિ દલપતરામ સાથે અમદાવાદમાં એમનું મિલન થાય છે લુપ્ત થવા લાગેલી ઉપેક્ષિત એવી વિદ્યાઓના સશોધનના શ્રીગણેશ થાય છે એ માટે ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી ની સ્થાપના થાય છે

૧૯૫૭માં વિપ્લવ કરતાય વિશેષ દૂરગામી અસરો ઝગટાવતી એક બીજી ઘટના એ ઘટે છે કે મુબઈ મદ્રાસ અને કલકત્તા ખાતે યુનિવર્સિટીઓની સ્થાપના થાય છે એ જ રીતે રોયલ એઝિયાટિક સોસાયટી સ્થપાય છે આપ ॥ તેજસ્વી યુવાનો યુનિવર્સિટી શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરે છે ૧૯૮૮માં હ ટર કમિશનની ભલામી ને અનુસાર જિલ્લે જિલ્લે શિક્ષણ સંસ્થાઓ સ્થપાય છે ખાનગી શિક્ષણ સંસ્થાઓને પણ બ્રિટીશ સરકાર પ્રોત્સાહન આપે છે પરિણામે સૂરત અમદાવાદ ભાવનગર વડોદરા જૂનાગઢ જવા સ્થળોએ કોલેજો ગરૂ થાય છે

આ બધાની સમન્વિત ૧ અસર આપણા સશોધકોને લોકવિદ્યા પરત્વે અભિમુખ કરે છે પ્રાચ્યવિદ્યાપ્રેમી અંગ્રેજો દ્વારા જ એ માટની ભૂમિકા રચાય છે પરંતુ લોકસાહિત્ય વિષય આપણુ પ્રદાન પાશ્ચાત્ય યુગરંગો સાથેના સપર્ક ને આભારી નથી એવું પ્રતિપાદન કરતા મેઘાણી કહે છે અમારું આદિ પ્રેરક તો અમારી ભૂમિ પ્રત્યેનું આત્મીય તત્ત્વ હતું ઘરતીનો નેહ અમને ઘરતીની માટી તરફ એ માટીની સુગંધ તરફ લઈ ગયો ^૩ આને આપ જ ગા ઠીપ્રભાવ

હવે જ સમયખડની ગુજરાતી લોકગીત સંપાદનપ્રવૃત્તિની મારે સમીક્ષા કરવાની છે તેની સમયસીમા નિશ્ચિત કરી લઈએ. મુબઈ યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે યોજાતી ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનશ્રેણીના ત્રીજા વ્યાખ્યાનમાં ૧૯૪૩માં સ્વયં ઝવેરચંદ મેઘાણી જણાવે છે એ મુજબ એમનું સંશોધન સંપાદન અને સંયોજન ^૨ ૧૯૨૩ના ઓક્ટોબરથી પ્રારંભાય છે પ્રસ્તુત અભ્યાસની આ ઉત્તરસીમા ગણાય.

મગનલાલ વખતચંદ શાહ સંપાદિત સત્તરસો કહેવતોના સમય કથનાવળી ના ૧૯૫૧માં થયેલા પ્રકાશનને આપણે ગુજરાતી લોકસાહિત્યના સંપાદનકાર્યનું આરંભબિન્દુ ગણી શકીએ એ પૂર્વે કોઈ સ્વતંત્ર સંશોધન-સંપાદન પ્રાપ્ત થતું નથી. આ થઈ આપણા અભ્યાસની પૂર્વસીમા.

૧૯૫૧થી ૧૯૨૩નો ૭૩ વર્ષનો સમય આપણે દેશ અને પ્રદેશ માટે સંક્રાન્તિકાળ છે મધ્યકાળની બંધિયાર આબોહવામાંથી પ્રજા મુક્ત થાય છે પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના સંપર્કે અર્વાચીનતાનો ઉદય થાય છે આ અંતરાલમાં ગુજરાતી સાહિત્યના સુધારક સા. ર. અને ગાંધીયુગના આરંભનો સમાસ થાય છે.

૧૯૪૫ સુધીમાં દેશમાં અને એમાં ગુજરાતના મોટા ભાગ પર અંગ્રેજી શાસન સ્થપાઈ ચૂક્યું હતું. અત્યારે આપણે જને ગુજરાત તરીકે ઓળખીએ છીએ તે રાજ્ય તો તે સમયે અસ્તિત્વ ધરાવતું ન હતું પણ પશ્ચિમ હિંદના આ સમગ્ર પ્રદેશમાં અંગ્રેજોના પોલિટિકલ એજન્ટો ધર્મોપદેશકો ફેલાઈ ગયા હતા. પ્રજા એમના નિકટના પરિચયમાં પગ આવી ચૂકી હતી. એમની નીતિરીતિ વિરુદ્ધ અસતોષની ચિનગારી પણ પ્રકટી ચૂકી હતી જ ૧૯૫૭ના વિપ્લવરૂપે પરાક્રાંદ્ય એ પહોંચે છે.

૧૯૪૬મં પૂર્વન સંસ્કારિતાના પરદેશી પ્રતિનિધિ તરીકે મેઘાણી જને ઓળખાવે છે એ ફાર્બસનું ગુજરાતમાં આગમન થાય છે. કાળનો એક અકસ્માત એ પગ નોંધવો રહ્યો કે એ જ સાલમાં વિલિયમ જોન થોમસ ફ્રાંસ આ વિદ્યાનું નામ F. O. Klorer પડ્યું. વળી ઈંગ્લેન્ડમાં એ વખતે એન્ટિક્વેરીઝ સ. એટલે કે પ્રાચીનતાપ્રેમીઓની પ્રવૃત્તિ જોરમાં ચાલતી હતી. ફાર્બસ સાહબ પર પ. ૧ એનો પ્રભાવ હતો. ૧૯૪૮માં કવિ દલપતરામ સાથે અમદાવાદમાં એમનું મિલન થાય છે. હુપ્ત થવા લાગેલી ઉપેક્ષિત એવી વિદ્યાઓના સંશોધનના શ્રીગણેશ થાય છે એ માટે ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી ની સ્થાપના થાય છે.

૧૯૫૭માં વિપ્લવ કરતાય વિશેષ દૂરગામી અસરો પ્રગટાવતી એક બીજી ઘટના એ વડે છે કે મુબઈ મદ્રાસ અને કલકત્તા માં તે યુનિવર્સિટીઓની સ્થાપના થાય છે એ જ રીતે રોયલ એશિયાટિક સોસાયટી સ્થપાય છે. અ. પણા તેજસ્વી યુવાનો યુનિવર્સિટી શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરે છે. ૧૯૮૮માં હન્ટર કમિશનની ભલામણો અનુસાર જિલ્લે જિલ્લે શિક્ષણ સંસ્થાઓ સ્થપાય છે. માનગી શિક્ષણ સંસ્થાઓને પણ બ્રિટીશ સરકાર પ્રોત્સહન આપે છે. પરિણામે સૂરત અમદાવાદ ભાવનગર વડોદરા જૂનાગઢ જવા સ્થળોએ કોલેજો શરૂ થાય છે.

આ બધાની સમન્વિત અસર આપણા સંશોધકોને લોકવિદ્યા પરત્વે અભિમુખ કરે છે. પ્રાચ્યવિદ્યાપ્રેમી અંગ્રેજો દ્વારા જ એ માટેની ભૂમિકા રચાય છે. પરંતુ લોકસાહિત્ય વિષય આપણું પ્રધાન પાશ્ચાત્ય યુગરંગો સાથેના સંપર્ક ને આભારી નથી એવું પ્રતિપાદન કરતા મેઘાણી કહે છે. અમારું અદિ પ્રેરક તો અમારી ભૂમિ પ્રત્યેનું આત્મીય તત્ત્વ હતું. ધરતીનો નેહ અમને ધરતીની માટી તરફ એ માટીની સુગંધ તરફ લઈ ગયો. ^૩ આને આપણે ગાંધીપ્રભાવ

સમ્રાજો તરીકે સ્વીકારી શકાય એમ નથી હા એમને લોકપ્રિય ગીતોનાં સંપાદનો/સમ્રાજો કહી શકાય કેટલાક સંપાદનો/સમ્રાજોમાં લોકગીત અને લોકપ્રિય ગીતની સેનભેળ પણ જોવા મળે લોકપ્રિય ગીતોને ડોરસનના શબ્દોમાં તો ફેકલોર જ કહેવા પડે આપણી બધી જ કસોટીઓમાં પી જ ખરા ઊતરે છે એવા તો માત્ર ૩૨ સચયો જ પ્રાપ્ત થાય છે એની પાછળ જોકે ૨૨ જટલા અભ્યાસીઓનું દુષ્કર તપ રહેલું છે એનું વિસ્મર ! થયું ના જોઈએ

મેવાપી જને કઠસ્થ ગુજર સાહિત્યનો પહેલો સુવ સ્પર્શ ૪ કહે છે એ રાસમાળા (ઈ સ ૧૮૫૬મ બે ભાગમાં લડનથી અગ્રેજીમાં પ્રકાશિત)નો સમાવેશ નથી કર્યો ગુજરાતની લોકવિદ્યાના પહેલા લખાણ તરીકે એ મહત્ત્વપૂર્ણ પરંતુ એના પહેલા ભાગમાં તો ઇતિહાસકથાઓ જ છે ઈ સ ૧૮૬૮માં એનું ગુજરાતી ભાષ તર કરતા રંગભોડરામ ઉદયરામ એનું ઉપગીર્ણક ગુજર ત પ્રાન્તનો ઇતિહાસ આપે છે તે ચર્ચાર્થ જ છે રાસમાળા ના બીજા ભાગમાં ગુજરાતના તત્કાલીન લોકજીવનના અનેક વિધિ પાસાઓનો પરિચય મળી રહે છે એમાં જુદી જુદી શાક્તિઓ એમના રિવાજો જમીનવહીવટ ધર્મ ર્વો ઉત્સવો લગ્નક્રિયા ઉત્તરક્રિયા તદ્દત વહેમો કહેવતો અને દત્તકથાઓ બહુપ છે બાદને ખેડૂત કેવી ગાળો દે છે તે પ ! એમાં નોંધાયું છે આ બધ ની સાથે સાથે ગોરમાના ગીતો દેદા રાસડા દુહા ઇત્યાદિ પણ રાસમાળા મા પ્રાપ્ત થાય છે પરંતુ રાસમાળા ના બે દળદાર ભાગોમાં આ બધું ધ સની ગજીમાં રહેલી સોય શોધવા જવું છે જોકે ફાર્બસ II આ કાર્યમાં દલપતરામનો સહયોગ ફૂલ અને ફોરમ જવો છે

આપણે ત્યાં લોકગીત સંપાદનનો વિધિવત કાર્યારંભ કરે છે ૧૮૫૧થી ૧૮૬૦ના દાયકામાં શોરાબજી હોરમશજી ચીકન આ પારસી બાવાના ચારેક સમ્રાજો ધ્યાનાર્હ છે ૧ રમૂજી ગરબાઓની ચોપડી (૧૮૫૮) ૨ રમૂજી ગરબાઓની નવી બીજી ચોપડી (૧૮૬૨) ૩ રમૂજી નવી ગરબાવળી (બીજી આવૃત્તિ ૧૮૮૭) અને ૪ હિંદુઓના રાશના ગાવા પી ચોપડી અર્થાત્ પારસી સ્ત્રી ગરબા તથા લગ્નસરામાં બેઠ બેઠા ગાવાના સહર્વે ગીતોનો સમ્રાજ (૧૮૮૪)

રમૂજી ગરબાઓની ચોપડી ૬૬ પૃષ્ઠની પુસ્તિકા છે એમાં સાત મોટા ગરબાઓ છે એ બધા જ લોકગીતો નથી પરંતુ ત્રીજા ચોથા ગરબ મા એમ ૧ લગ્નગીતો આપ્યા છે એમાનું એક આપ ૧ જોઈએ

માઆરનરીની છોઝોકઅરી રે ।

હાતમો છે તોઓપલી રે ।

મોહે રા ચુતવા ચાઆલે આ રે । ૫

રમૂજી નવી ગરબાવળી ની ૧૮૮૭માં પ્રકાશિત બીજી આવૃત્તિમાં ૧૧૨ પૃષ્ઠોમાં બાર રચનાઓ સમ્રાજપેલી છે પહેલા સમ્રાજના બધા ગીતો આમાં ફરીથી સમાવી લેવાયા છે એ સિવાય બીજી કેટલીક નવી રચનાઓ પણ પ્રાપ્ત થાય છે એમાનું એક ધ્યાનપાત્ર છે

હમો શાકરચારોલીના મેવા રે ।

હમો આઆ તે વહુવર લેવા રે । ૬

પારસી સ્ત્રી ગરબા મા લગ્ન તેમજ અન્ય અવસરોમાં પાછલી રાત્રે તેમ જ સવારમાં

ગવાતા બધી જાતના ગીતો, ગરબીઓ મળીને ૧૨૫ ગીતો સંગ્રહાયેલા છે. આમાની ઘણીબધી રચનાઓ મૌલિક છે. આમ છતાં એમાં લગ્નગીતો અને ગરબાઓ સંપાદિત કર્યા હોય એવા પણ પ્રાપ્ત થાય છે. આવા સંપાદિત લોકગીતોમાં ‘ગોપીચંદ સજ્જનો ગરબો’, ‘ગુજરીનો ગરબો’ તેમજ ‘શખી સૂરજ બહલે ઉગેઆનુ ગીત’, ‘તમોલીઆનુ ગીત’, ‘લીલા તે વાસની વાસલીનુ ગીત’ મહત્વના છે.

શોરાબજી ચીકને આ બધા માટે સારુ એવું કૌતુકાર્થ પણ કર્યું છે. ગાવાની ઢબનો ખ્યાલ આપવાનો પણ પ્રયત્ન કર્યો છે. ‘કપૂરનો ગરબો’ આપતા તેઓ લખે છે. ‘ગાનારી બાઈઓ તમોને ખૂબ યાદ હોશે જે અશલ કપૂરનો ગરબો છે, પણ કોઈને આવરેય તો કેથે એ ગરબો ગવાએ છે, પણ જેને આવરતું હતું તે તો બિચારા ગાનારા શરંગવાશી થાએલા છે.’ તેથી હવે કોઈ ગરબો બરાબર ગાતું નથી અને લોકોને ખબર નથી જે ગરબો શું છે વાશતે તેઓની મેએ શોધ કરીને છપાવેઓ છે. ૭

અર્વાચીનોમાં આદ્ય નર્મદે આ ક્ષેત્રે પ્રશસ્ય પ્રદાન કર્યું છે. એણે ‘સસમાળા’નું અવલોકન લખ્યું. ‘રોવા કૂટવાની થેલાઈ’ (૧૮૫૮) અને ‘સ્ત્રીકેળવણી’ (૧૮૬૮) જવા નિબંધોમાં લોકગીતોના અસખ્ય ઉદાહરણો આપ્યા છે. પરંતુ એનું મહત્વનું પ્રદાન તો છે ૧૮૭૦માં પ્રકાશિત સંગ્રહ ‘નાગર સ્ત્રીઓમાં ગવાતા ગીત’.

પ્રસ્તાવનામાં નર્મદે આ સંગ્રહ કરવાનો વિચાર પોતાને ક્યાથી આવ્યો એની સ્પષ્ટતા કરી છે. એ નોંધે છે. ‘સૂરતની નાગર સ્ત્રીઓ આ ગીતોને એટલા તો લાખા સૂરમાં તાણે છે કે તેથી એ ઉપરથી મને તર્ક ઉઠ્યો કે, ઉત્સાહનું ગાણું રોતું શા માટે છે ને એ ગીતના અર્થમાં ઉત્સાહ છે કે નહીં. ઘણો કાળ વીત્યા પછી આ સૂઝ્યું કે પુરુષની ભાષાની પેઠે સ્ત્રીઓની ભાષા વહલી ફરતી નથી ને રૂંડે અવસરે ગવાતા સ્ત્રીઓના ગીત પરપરાથી તેના તે જ ગાવામાં આવ્યા કરેથી તે ગીતોની ભાષા જૂની ભાષાનો એક નમૂનો છે એ નિશક કહી શકાય. વળી, ગુજરાતી ભાષા વિશે સર્વ પ્રકારની જાણ આપવામાં જમ જૂના કવિઓની ભાષા જોવી આવશ્યક છે તેમ ગુજરાતની સઘળી ન્યાતની સ્ત્રીઓના ગીતની પણ ભાષા જોવી આવશ્યક છે થોડા દિવસ પછી એવો તર્ક થયો કે સ્ત્રીઓનો ઉત્સાહ - આનંદ કેવો હશે, અને ઊંચીનીચી કહેવાતી ન્યાતોની સુઘડતામાં શો ફેર છે, એ જાણવાને સ્ત્રીઓના ગીત જોવા જોઈએ. આ સઘળા ખ્યાલોથી તે ગીતોના સંગ્રહ કરવાની મારી ઈચ્છા થઈ.’ ૮

આ પ્રયોજનને સિદ્ધ કરવા નર્મદે એના સ્વભાવ મુજબ બહુ મોટી બાધ ભીડવા ધારી હતી. સઘળી ન્યાતની સ્ત્રીઓના ગીતોનો સંગ્રહ કરવાની એને ખ્યાલિશ હતી. પરંતુ આ કાર્યની વ્યાવહારિક મુશ્કેલીઓનો પણ તેને ખ્યાલ હતો. વળી, એ સમજતો હતો કે ‘એ કામ જેવું સ્ત્રીઓથી પોતાનાથી થાય તેવું પુરુષથી ન જ થાય.’ માટે નાગરી સ્ત્રીઓના તેમજ સૂરતની જ સ્ત્રીઓના ગીત એકઠા કરવા પ્રવૃત્ત થયો. આ ગીતો એકઠા કરવાનું કામ એણે પોતાની અને બીજી બે ત્રણ સ્ત્રીઓને સોંપ્યું. એ સ્ત્રીઓએ આ ગીતો ગાવાનો જેમને ઝાઝો અભ્યાસ હતો એવી સ્ત્રીઓનો સંપર્ક કરીને ગીતો લખી લેવા માડ્યા. આમ કરતાં એમને વળી મુશ્કેલીઓ પણ પડી. એ અંગે સ્વયં નર્મદ જ નોંધે છે. ‘એ પ્રસંગમાં લખાવનારી સ્ત્રીઓમાંની કેટલીએકે કટાણીને કેટલીએકે શરમ ન છડાય માટે લખાવ્યા. પણ જ્યારે છપાવવાની વાત તેઓના જાણવામાં આવી ત્યારે તેઓ મનમાં પરતાયા અને નવા લખાવવાને બહાના કાઢી બેઠરકાર

થયા ગો' તો કહ્યું કે મોઢથી ગીતો લખે કયા વળી એક કહ્યું એ તો મને આવડતુ નથી
 ગેમ કરતા લખાવે તો આગલા બોલ કોઈ મૂકી દે કોઈ પાછલા કે કોઈ વચલા તેઓના
 મનમાં ગેવું કે પછી ગણનાને કો ૧ પૂછતુ આવશે તો ૧૧ તેઓમાંની એક વૃદ્ધ સ્ત્રીએ પોતાના
 કાળજા જવા ગરબાઓ જને સાભળવા આખું સુરત ગહેર ઉલટતુ હતું પ્રથમ વળા સકોચથી
 ૫ ૧ પછી ઘોતા ૫ બુદ્ધિથી લખાવ્યા છે

૨ ૧ ગીતોની અપાદનપદ્ધતિ પર ૫ ૧ નર્મદે ાકાશ પાડ્યો છ તે ના ૧ છ એ ગીતો જુદે
 જુદે ઠંકાળે સી ઝકડા કકડારૂપે એકલ થયા પછી એક વિવાલ્યારી સ્ત્રીએ તે સવળા ૧ પ્રસંગ
 ૫ ૧ તે જુદા પાડી ઝકડા કકડા સા સી પાઠકેર ગદ્ય કરી ૧૧૫૫ પુર સર ગોઠવી આ ગ્રંથકપ
 આકારમાં મૂક્યા છે ને પ્રસંગ અમજાવવાને રીતકથન મ્યું છ ૧૦

૧૧ ગીતોની આસ્વાદમૂલક લક્ષીયા ૫ ૧ કરી છ આમ નર્મદની પ્રસ્તાવના અત્યંત
 મહત્વપૂર્ણ છે

૧૭૫ પૃષ્ઠ ૧ ૧ આ પુસ્તકમાં ૧૪૮ લોકગીતો સિવાય નરસિંહ મીરા ભાલ ૧ બ્રહ્માનંદ
 પ્રેમાનંદ ઇત્યાદિ ૧૫ કવિઓની ૪૬ રચનાઓ પા ૧ છે વળી નર્મદે ગીતસંગ્રહવાળો મુખ્યભાગ
 ચાર વિભાગોમાં વહેંચ્યો છે ૧ જ ભેદના ગીત, ૨ અઘરાણીના ગીત ૩ લગનના ગીત
 અને ૪ રાસ હાવરડા તથા ગરબા

આ સંગ્રહમાંના વળા ખરા ગીતો આજય ગવાય છ એમાંનું એક આપો જોઈએ

સૂરજ ઊગ્યો રે કે વડીઆની ફળસે કે વા રેલા ભ ને વાયા રે
 આ ગીતમાં આગળ ૨ ૧ વે છે
 લેજો લેજો રે પીતળના લોટા કે
 હાતળ કરજો રે તુલસીના ક્યારે કે

આ જ પદ્ધતિનું પાઠાન્તર ઇન્દિરા ગોરીના રીતિક રંગ મા આમ મળે છે

લેજો લેજો રે દાતા ઝારી

મા ભલાલ ત્રિવેદીના ૧૮૮૮ મા પ્રકાશિત સંગ્રહ નાગરી ગીતાવલી મા એનું પાઠાન્તર
 આવું પ્રાપ્ત થાય છે

હાથમાં લેજો રે સોનાની ઝારી
 સૂરજ ઊગ્યો રે કેવડીઆની કરો કે વેણલા ભલે વાયા રે ૧૧

નર્મદ ૧ ૧ આ સંગ્રહના નીજ ભાગમાં જ સીમતના ગીતો છ તે પણ આજય ગવાય છ

બગલુ ઓ આ
 બગલુ ફોગટ
 બગલુ મોતી
 બ - ભ
 રી ગો
 હુ લી

નર્મદના જ અનુસર ગયા પિતૃઆજ્ઞાથી પ્રેરણે બાળાબહેન બાળાનાથ દિવેદિયા (જ લગન માદ્ર બાળાબહેન પોપીલાલ પુન તરીકે જાણીતા છ) સસેથી ૧૮૭૨ મા અમદાવાદ ના વડનગરા નાગરની સ્ત્રીઓમા ગવાતા ગીતોનો મજાદ મળે છે બાળાબહેન અરે ૧૮૮૧ લોકગીતોના પહેલા સ્ત્રીગાદ્ય ગાળી ગઈ છે

અ પછી જોડ વાગ વૈજ્ઞાનિક માર્ય પૂતળી માઈ નાજભાઈ વાડિયા પા રૂપી પ્રાપ્ત વાય છે
૧૮૮૫થી ઈન્ડિયન એન્ટિસ્લેવી ના અથોમા ફાલ્સાગ ઇન વેન્ન ન ઈ ય રેબરો ડીમા
ગુઠગતી લોકજ્ઞાઓ આપે છે એ પછીથી ૧૮૮૦ની ૮૩ન સર્પોમા આ જ નામચિહ્નના
પૃષ્ઠો પર પુજરીનો ગરબો મૂકા માં અને ગામજીભાયાનતર રહિત તા ૧૧ આપે છે સૂરતમા
અ ગરબો જુદી રીતે ગવ નછ અ રી નો ન પા તરો ક છે સરનીપમા શબ્દના માપ આપે
છે પછી એ ગરબા ડી

ફૂલફગરનો ધાવરો માળખે ઝમખી ઝા
કેમરિનાભાઈ વાવા પ ગેને હો
જાવ લાલ ગુલા ન

જલી પડિતોનુ કાવ્યતત્ત્વ ૫ । ગોમ ૧ નો ય છ ગા પછી હેમની રાએથી પારસી
ગુજરાતી લન્નગીતો પ્રાપ્ત થાય છે એ નોંધપાત્ર છે

અગાઉ ઉલ્લખ થઈ ચૂક્યા છ એ ઈન્દિર ગારી ગ્નિ ૧૫ પામથી ૧૮૮૮ મા ગીતિ ૦૫ ૧
નામનો ગ્રંથ મળે છે એની પ્રસ્તાવનામાં તઓ નોવ છે જુદી જુની ન્યાતના આચાર ઉપર
રીતભ્રાતનો મગ્ન તે તે ન્યાતના લોગોને વે જ ઉપયોગી થઈ પડ્યા વિના ગ્હ નાદી એમ
માની મારી અન્યમતિ પ્રમાણે આ ગીતિ ૦૫ ૧ નામનું પસ્તક તથા ગ્રંથ છે જમા સુગત
નિવાસી વડનગરા નાગ ગૌરુસ્થની ન્યાતની ગીતભ્રાતનો નમારે ૧ ૩ ૫ ૭ ૧૩ આમ
કર ૧૧ જતા અહીં લગ્ન જનો છે મીમત ઉત્પાદિ પ્રસંગોના ગીતોનું સ્થાન ૧૫ થયું છે પ્રજા ના
૨૪૮ પૃષ્ઠોમાં અનેક વિવિધ જાજગી પ્રાપ્ત થાય છે અતિમ પ્રજા ૧૫ માં તો હુદી હુલો માન લીઓ
બનાવવાની ગીતા ૫ ૧ આથી છે પુનઃકમા વિચયનો વ્યાપ જોતા એને લો પીતાનો અતન
સચય કહવા કે કેમ એ સવા ૧૪૩૨ થાય

મહીપતરામ નીલકંઠની નવલકથાઓમાં ૫૧ નોંવપાત્ર લોકગીતો છે. ૧૮૯૮માં ગુજરાતી ભાષાની પ્રથમ મામાજિત નવલકથાકે પ્રકાશિત થયે. રામુવલ્લુની લગાઈ મા નાચિડામુ દરની જલ્દી ૧૮૯૯ની બહેનના સીમત પ્રમગના આલેખનમાં ૫૫૨ એવા લોકગીતો પ્રાપ્ત થાય છે જોકે એ ગીતો એમણે બાળાબહેન દિવેદિયાના મગ્ગહમાયી રી મા પોવાનુ નોવ્યુ છે એ પછી ૧૮૯૦માં પ્રકાશિત મત્ય અટકળ અને જપના મિશ્રિત કલ્પ વનરાજ રાવે ગુજરી રાજ્ય અને ગુજરી પ્રજા મા એમણે રોગરાજ વનરાજ નામના પાનાની ઓથે રીને નાગરવા થી લઈને હલકી ગણાતી કોમોના વાડાઓ સુવીના કંઠ્ય જીગીતો માલખ્યા છે એટલુ જ નહીં પાત્રમુખે એની વિવેચના પણ કરી છે આ રીતે સાપાને હલકી બાજગીતો ન બાળવાર્તાઓથી માડી રે લગન અને મગના ગીતો ૫૧ પ્રાપ્ત થાય છે

સુવો સુવો બાવા રે બોવર આવ્યા
ટાકગીએ ઢકાતા આવ્યા

સુધરીએ સતારા આપ્યા
 વાદળ જવડો રોટલો લાવ્યા
 પૈડા જવડો પાપડ લાવ્યા
 વાસ જવડા ચો મા લાવ્યા
 ચાળખી જવડી દાળ લાવ્યા
 પૃથ્વીની પત્રાવળ કી ભી
 સાગરનો તો પડીઓ કીધો
 ઘોઘર સઘળા જમવા આવ્યા ૧૪

૨૫ હાલરુ ધ્યાનર્હ છે અલબત્ત એ ૧૧ રસદર્શી ૧ નું આ સ્થાન નથી પરંતુ આપણે ત્યાં
 અત્યંત પ્રચલિત હાલરુ

ભાઈ મારો ઝાઝો પાટલે બેસી ન્હાયો
 પાટલો ગયો ખશી ભાઈ ઉઠ્યો હશી ૧૫
 પણ અહીં જ પ્રપ્ત થાય છે એ નોંધવું રહ્યું

નર્મદ અને મહીપતરામની લોકગીતો પરત્વેની દૃષ્ટિનો વિચાર કરતા ઝવેરચંદ મેઘાણી કહે
 છે એની દૃષ્ટિ આનંદલક્ષી નહોતી નર્મદવાળી રસાનંદ દૃષ્ટિ કે રંગદૃષ્ટિ નહોતી એણે આ
 કઠસ્થ સાહિત્ય દ્વારા નૈતિક સમ જદશાનુદર્શન કર્યું એને કાને અમુક જ ગીતો પડ્યા જ જ
 ગીતો કાને પડ્યા તે પડા અશુદ્ધ સ્વરૂપમાં એની ચોખલિયા દૃષ્ટિ એટલેથી જ વિરમી ગઈ ૧૬

હવે સોઘી વધુ ધ્યાનપાત્ર કાર્ય ખીમજી વસાજી ભટ્ટનું છે ૧૮૧૩માં એમની પાસેથી
 કાઠીઆવાડી જવાહીર નામનો દુહાઓનો ગ્રંથ પ્રાપ્ત થાય છે એની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ
 નોંધે છે આ જવાહીરો મે મારા વખતના વિત્તના અને અનેક મુશ્કેલીઓભર્યા પર્યટનના
 ભોગે મેળવ્યા છે ૧૭ જમા સોન હલામણ જઠવો મે જઠવો ઉજળી વેમડાધ વિકો કાળો
 જાલ ચિન્મશી નાગબાજી રા માડલિક કુવરબાઈ નાજ લાખણશી નેત્રમ આરિયાણી
 ગોલાગવાળો સાખડો લોડળી ખભાતલ ખીમરો ઓઢો હોથલ પદ્મિની રા ખેગાર
 રાડાકદેવી રા નવઘણ જાહલ બાવાવાળો ચાપરાજવાળો કદ્દુ બાબા મૂળુમાળેક દેપાળ
 દે પિજરો સોરઠિયો જોગીઓ સાજણ વગેરેના મળીને લગભગ ૩૫૦૦ દુહા સોરઠાઓનો
 સમાવશ થાય છે એટલું જ નહિ એની સાથે રસપ્રદ નોંધો પ્રાપ્ત થાય છે

એ જ રીતે કલાનજી ધર્મસિંહ પણ ૧૮૧૩માં કાઠિયાવાડી સાહિત્ય નામના ગ્રંથમાં
 દુહાઓનો સારો રસાસ્વાદ કરાવે છે એનો પહલો ભાગ ૧૮૧૩માં પ્રકાશિત થાય છે બીજો
 ભાગ એકાદ દાયકા બાદ ૧૮૨૧માં મળે છે આ દુહા એમના સજકોટ નિવાસી મિત્ર કાશિય
 કલ્યાણસિંહ નવલસિંહે એમને આપ્યા હતા કલ્યાણસિંહ ૧૮૮૫થી ૮૫ દરમિયાન પોરબંદરમાં
 પોલીસ સુપ્રિન્ટેન્ડેન્ટ હતા ત્યારે એમણે શોખથી આ દુહા ઉતારી લીધા હતા નિવૃત્ત થયા બાદ
 એમણે કવિ કલાનજીને મુબઈથી ખાસ તેડાવીને આપ્યા હતા તેમણે આ સંગ્રહ તૈયાર થયો
 છે એમાંનો એક દુહો ઉલ્લેખનીય છે

અમે પરદેશી પાન વાંચે વિટાઈ વળ્યા
 કોયે ન દીધા માન પાદરથી પાછા વળ્યા

સ્નેહને ખાતર જે વતન અને વશ છોડીને દોડીને આવે ત્યારે એને જ્યારે જાકારાનો અનુભવ થાય ત્યારે થતી વેદના અહીં વ્યક્ત થઈ છે

આ સમ્રાટમા દુહા ઉપરાત નાના બાળકોને ગાવા માટેના રમતગમતના ગીતો પણ પ્રાપ્ત થાય છે ‘કાઠિયાવાડી સાહિત્ય ના બીજા ભાગમા પહેલા ભાગની ઘણી સામગ્રી પુનરુક્ત થઈ છે બીજા ભાગમા કેટલાક ઉપાણાઓ પણ છે

સોપારી જેવડુ સાવજડુ, તલનો ત્રીજો ભાગ
ઈ સાવજડે બે રતન ગળ્યા, એક ધરતી દુજો આભ ૧૮

આખની કીકીનુ આ ઉપાણુ એના જૂનાપણાની છાપ નથી પાડતુ અહીં આપણે એ પણ નોંધવુ જોઈએ કે દુહાની ચોટ બૌદ્ધિક ચમત્કૃતિમા નથી પરંતુ સરળ છતાં સબળ સવેદનમા છે

૧૯૧૫મા નાથજી મહેશ્વર પાઠક પાસેથી હાલના ઉત્તર ગુજરાત અને દક્ષિણ રાજસ્થાન પ્રદેશના ભીલોના ગીતો પ્રાપ્ત થાય છે એમણે રવાકાઠાથી બોર્ડર કોર્ટના આસિસ્ટન્ટ પોલિટિકલ એજન્ટ આર બી યુબેકનો ભીલોના ગીતોનો શોખ પૂરો કરવા ગીતો એકઠા કરવા માટેલા યદ્ધી એમને જ એનો નાદ લાગ્યો ભાષા બદલાય નહીં એની કાળજી સંખીને તે જેવી રીતે ગવાતા ને તેમા આવતા બોલો બોલાતા એવી જ રીતે એમણે ઉતારી દીધા ૧૧૬ પૃષ્ઠના એમના પુસ્તક ‘ભીલોના ગીત’મા ૬૮ જેટલા ગીતો છે એમાનુ તલવાડાના નાનજી ડામોરની બાર બૈરીનુ ગીત મળતુ છે આ દરેક બૈરી કોઈ ને કોઈ ખોડવાળી છે જે ‘સાદરી’ (ટાલવાળી) છે તે કાસડો માગે છે, કાઝી કાજળ માગે છે ટૂટી (ફૂટી) કડલા માગે છે પરંતુ -

ઝાલોર જવાતુ નથી,
બોરડો લવાતો નથી,
બોડી મારુ લોઈ પીએ કે ઝમકૂડી ૧૯

કે હ ધ્રુવે એમનો આ આખો સમ્રાટ જોયો હતો ઠેર ઠેર રાજદનોયો પણ લખી આપેલી નાથજી પાઠક પોતે પણ મૂળ ઢાળમા આ ગીતો ગાઈ શકતા, તેથી ભીલોમા ભળી શક્યા અને ઘણા ગીતો મેળવી શક્યા તેઓ એના ગાયક, પ્રચારક ન બની ગયા એટલે આ સમ્રાટ કરી શક્યા એમ જણાય છે એ જ વરસે (૧૯૧૫) કૃષ્ણલાલ સૂરજરામ વકીલ પાસેથી પણ ‘ભીલોના ગીત’ પ્રાપ્ત થાય છે

હવે સૌથી મહત્વનુ કાર્ય રણજિતરામ વાવાભાઈ મહેતાનુ છે આમ તો એમણે ૧૯૦૫મા ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીના અધ્યક્ષપદે યોજાયેલા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પહેલા અધિવેશનમા ગુજરાતના લોકગીતો પર એક અભ્યાસપૂર્ણ લેખ પ્રસ્તુત કર્યો હતો એમણે પોતાના ઉમરેઠ નિવાસ દરમિયાન ૨૫-૩૦ નોટો ભરીને લોકગીતો પણ એકત્ર કરેલા એ વરસે દુષ્કાળ હતો સોરાષ્ટ્ર તથા ગુજરાતના અનેક નિર્ધન થયેલા કુટુંબો ગામડામાથી નીકળી ઉદર નિર્વાહાર્ય શહેરમા ભ્રમતા રહેતા રણજિતરામના ધર્મપત્ની આવા સ્ત્રી પુરુષોને ખાવાનુ આપી ગીત ગવડાવતા અને નોંધી લેતા નર્મદ અને એની પત્નીની જમ આ કાર્ય પણ રણજિતરામ અને એમના પત્નીનુ સહિધારુ છે

આ રીતે એકત્ર થયેલા ગીતોમાથી યુનીલાલ શેલતે માત્ર ૧૩૪ને અલગ તાગવીને છે ૭

૧૮૨૨મા સમ્રાટપે પ્રકાશિત કર્યા ૧૭ એમા ગીતો વિષયવાર વર્ગીકરણ કરીને પ્રસ્તુત થયા છે તહેવારના ગીતો ગરબા ઘરકામ કરતા ગવતા ખાચણ લગ્ન સીમત જવા માગલિક પ્રસંગના ગીતો હાલરકા મરશિયા મેહુલાના કોશિયાના રબારી ભવાના ગીતો મોજાડીના ત્રાસનુ ગીત અને પ્રકીર્ણ ગીતો એવી ગોઠવણી છે એમાનુ એક જ ગીત અહીં નોવીએ

ચાદા સુરજો વિભુ રે વડીએ મોડેરા ઉગ વ્હાલા
વડીએ બે ઘડીએ શુકરુ રે ઘડીએ ઉવડીઆ ઝમાડ વ્હાલા
વાલમ વળાવા હુ ગઈતી રે ઊભી વડલા હેઠ વ્હાલા
વડલો વરસે સાચે પોતી એ રે મિજાપ નવરગ ચીર વ્હાલા ૨૦

લોકગીતોના અનેક વિપ્રકારોના દૃષ્ટાંતો અહીં એક જ સમ્રાટમા પ્રાપ્ત થાય છે એ નોંધપાત્ર છે એટલુ જ નહિ સવાસો પૃષ્ઠની આ પુસ્તિકામા ત્રગ નિબંધો પણ છે પહેલો નિબંધ કાકાસાહેબ પો છે એમ ૧૦ અહીં સમ્રાટપેલા લોકગીતોનો પરિચય કરાવ્યા બાદ મહત્વના લોકગીતોના રસસ્થાનોની ચર્ચા કરી છે એ પછી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના અધિવેશનમા પ્રસ્તુત થયેલ અભ્યાસલેખ અને એ જ વિષય પર ૫ છળથી તૈયાર થયેલો એક બીજો વિસ્તૃત લેખ પણ આપવામા આવ્યો છે

આ સિવાય ભવાઈના ગીતો પણ આપ ૧ જોવા રહ્યા એમા પરપરાગત નૃત્યના ઠેકાનુ ગીત હોય છે આ ઠેકા મોટે ભાગે પગના હોય છે ભવાઈની ચાલ પણ અલગ હોય છે એના પાત્રો ગમે તેમ પ્રવેશી કે જઈ શક્તા નથી આમ પ્રસંગગત પગ કેટલાક ઠેકા અલગ પડે છે ગીતમા જમ નાદપૂરક રે હો લોલ જવા ગબ્બો આવે છે એમ ભવાઈના ગીતોમા તાથે તાથે તાથે આવે છે ગીતોમા પગ આગળ પાછળ તાથે ભૂગળ અને કાસી જોડાના તાલ હોય છે આ દૃષ્ટિએ મહીપતરામ સમ્રાટિત ભવાઈસંગ્રહ તેમ જ મયાશકર શુક્લ કૃત દેશી ભવાઈનો ભોમીઓ કે ફક્ત ભવાઈ કરનાર સજ્જન મડળીને મદદ માટે પબ્લીક માટે નહીં - પ્રકાશિત થયેલા ગ્રંથ શ્રી ભવાની ભવાઈ પ્રકાશ ને પણ આપણે ધ્યાનમા લેવા જોઈએ એમાથી આપ ને લોકનાટ્ય ભવાઈના ગીતોનો વૈવિધ્યપૂર્ણ રસભાળ પ્રાપ્ત થાય છે આપણે એના બે દૃષ્ટાંતો જોઈએ

૧ બાલજી મગિયારના વેગમા મણિયાર રદામા આવે છે ને પુરવી રાગમા દુહા ગય છે
પુરબીઆ પુરબ બશે મુલતાની મુલતાન
અમ બસત હૈ ગુજરાતમે મીઆ શાહલમ કે મૈદા
સાઈઆસે સબકુય હોત હૈ મૂજ બદેસે કયુ નાહી
રાઈકુ પરબત કરે પરબત ભાગજ માહી ૨૧

૨ પાંચ ચોરનો વેગ નુ આ ગીત જુઓ
દરબ પીતળ લોગ જળે ભર્યા દાતણ કરતા
જાઓરે મરા વાહવાજી
દરજી જમના દુતે જાલ્યો ટોટો કેમ કરી દાતણ
કરીએ મારી વહ લીજી ૨૨

૨૦ અહીં આપ ગા તટકાલીન લોકજીવનના વબકાર પલ્સ ઓફ વ પીપલ્સ સચવાયેલા છે

૩

સાતેક દામકા પર્યંત વિસ્તારેલી મેવાણી પૂર્વેની ગુજરાતી લોકગીત સપાદનપ્રવૃત્તિનો સમગ્રલક્ષી વિચાર કરતા નીચે ગુજબ નિષ્કર્ષો પ્રાપ્ત થાય છે

૧ એ ગાળામા જેટલુ કામ લોકકથા અગે થયુ છે એટલુ લોકગીતનુ થયુ નથી એમાય સામાજિક પ્રસંગોના લોકગીતાનુ કામ જ ફાકોમુઢી થયુ છે ભજનવાણી ઇત્યાદિનુ સપાદન તો નહિવત્ છે

૨ આ પ્રવૃત્તિની સુદૃઢ ભૂમિકા તો પ્રાચ્યવિદ્યાપ્રેમી અગ્રેજો દ્વારા રચાય છે પરંતુ એમા ખરુ કામ તો સુશિક્ષિત પારસીઓ અને નાગરો વડે થયુ છે

૩ એ કાળે બોલાય એવુ જ ઉતારાય એવો કોઈ વૈજ્ઞાનિક આગ્રહ ન હતો હા, મૂળની ભાષામા બહુ ફેર ન થવો જોઈએ એવી એક વ્યાપક સમજ જરૂર હતી સંશોધન, સપાદન પ્રવૃત્તિના એ ઉપ કાળમા કઠસ્થ લોકગીતોને કાગળ પર જ ઉતારી લેવાયા છે એમા લિપિ જોડણી, પાઠફેર પુનરુક્તિ ઇત્યાદિના અનેક પ્રશ્નો ઉદ્ભવ્યા છે પૂરેપૂરો સાંસ્કૃતિક સદર્ભ પણ જાળવી શકાયો નથી જૂજ અપવાદોને બાદ કરતા શાસ્ત્રીયતા પણ હજુ આવી નથી

૪ એ સમયે લોકવિદ્યાની પણ વિશેષ સત્તાનતા ન હતી એટલે આ બવી સામગ્રીને રાષ્ટ્રીય સપત્તિ લેખે બચાવી લેવાની અને તેનુ બહુમાન કરીને લોક બહુમાન કરવાની જ ખેવના હતી

૫ આ સપાદનો પરથી લોકઢાળોનો ખ્યાલ આવતો નથી આવા અભ્યાસો તો આપણે ત્યાં લગભગ નથી થયા હા, ‘જૈન ગુર્જર કવિઓ’ના આઠમા ભાગમા જયન્ત કોઠારી પાસેથી મધ્યકાળે પ્રચલિત લોકગીતોની પ્રથમ પકિતઓની સૂચિ મળે છે એ આશ્વાસક ઘટના છે

૬ લોકગીત પ્રધાનતયા ગાવા માટેની રચના છે વાદન અને નર્તન પણ એની સાથે અવિનાભાવે સંકળાયેલુ છે લોકગીતનુ આ પાસુ હજુ સુધી વણઅભ્યાસાયેલુ રહ્યુ છે

૭ અતે આપણે એ પણ નોધવુ જોઈએ કે ક્ષેત્રકાર્ય કરવાનો પરિચયનો જે ખ્યાલ છે, તે આપણા સદર્ભે પૂરેપૂરો કામ લાગે એવો નથી ત્યાં તો ક્ષેત્રકાર્ય કરવા માટે વરબાર છોડીને દર કોઈ અજાણ્યા દેશપરદેશમા જવાનુ હોય છે ત્યાં તાદાત્ય સાવીને અધ્યયન સામગ્રી એકત્રિત કરવાની હોય છે જ્યારે ભારતમા તો હજારો વર્ષોની લોકની સાતત્યપૂર્ણ પરપરા છે રેડિયો તરંગો કે ટી વી ના તરંગોની જેમ અહીં લોક સર્વત્ર છે તરંગોને દૃશ્ય, શ્રાવ્ય કરના માટે સુયોગ્ય રીસીવરની જ જરૂર હોય છે એમ અહીં સર્વત્ર વિદ્યમાન લોક, તેની વિદ્યા, તેના ગીતોને ગ્રહણ કરવા વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિથી કાર્યાન્વિત થવાની જ જરૂર છે આ અર્થમા આપણે સો કસ્તુરીમૃગ છીએ

પાદટીપ

- ૧ જાની, કનુભાઈ લોકવાર્તામય પૃ ૯
- ૨ મેઘાળી ઝવેરચંદ લોકસાહિત્યનુ સમાલોચન પૃ ૧૩૭
- ૩ એજન પૃ ૧૪૪
- ૪ એજન પૃ ૧૦૩
- ૫ ચીકન, શોરાબજી હોરમરાજી રમૂજી ગરબાઓની ચોપડી પૃ ૩૪
- ૬ ચીકન, શોરાબજી હોરમરાજી રમૂજી નવી ગરબાવલી પૃ ૫૪
- ૭ એજન પૃ ૩૪
- ૮ દલે, નર્મદાશકર લાલશકર નાગર સ્ત્રીઓમા ગવાતા ગીત પ્રસ્તાવના
- ૯ એજન
- ૧૦ એજન
- ૧૧ પરમાર, રતનસિંહ ભારતસિંહનો અપ્રકાશિત લઘુશોધ પ્રબંધ સને ૧૯૦૦ પહલાના નાગર કોમના મથસ્થ લગ્નગીતો ગુજરાત વિદ્યાપીઠ ૧૯૭૮ પૃ ૪૧
- ૧૨ દલે, નર્મદાશકર લાલશકર નાગર સ્ત્રીઓમા ગવાતા ગીત પૃ ૧૩૬
- ૧૩ ઇન્દિરાગૌરી રતિરામ 'રીતિદર્પણ' પ્રસ્તાવના
- ૧૪ નીલકંઠ, મહીપતરામ વનરાજ ચાવડો (નવલકથા) પૃ ૭૯
- ૧૫ એજન પૃ ૭૯
- ૧૬ મેઘાણી, ઝવેરચંદ લોકસાહિત્યનુ સમાલોચન' પૃ ૧૧૦
- ૧૭ ભટ્ટ, ખીમજી વસનજી કાઠીઆવાડી જવાહીર ' પ્રસ્તાવના પૃ ૪
- ૧૮ જાની, કનુભાઈ લોકવાર્તામય પૃ ૪૧
- ૧૯ એજન પૃ ૪૨
- ૨૦ 'સાહિત્ય' (સામયિક) ઓક્ટોબર ૧૯૨૨ પૃ ૯૭૬
- ૨૧ નીલકંઠ, મહીપતરામ ભવાઈ સંગ્રહ પૃ ૨૨
- ૨૨ એજન પૃ ૨૮૩

અરુણા બક્ષી

લોકગીતના સપાદનો મેઘાણી પછી

લોકગીત એ માનવસવેદનાનું પ્રાથમિક ગૂજન છે. આદિકાળથી લોકનો કંઠ એનું પાવનધામ બનેલ છે. છેલ્લા દોઢસો વર્ષોમાં, આ ગીતને લોકના કંઠમાંથી ગ્રંથમાં ઝીલવાની, તેના સંકલન-મુદ્રણની પ્રક્રિયા ક્રમશઃ વેગવતી બની છે. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ કંઠસ્થ વારસાની વિરલ પ્રકૃતિને પારખી અને હાસિયાની બહાર રહી ગયેલ લોકવારસાને સાહિત્યિક સ્વીકૃતિ અપાવી ગૌરવાન્વિત કર્યું. લોકસાહિત્યની સશોધનપ્રવૃત્તિને જ તેમણે પોતાનું જીવનધ્યેય બનાવ્યું તથા જીવનતત્ત્વ તરીકે તેને ઉપાસ્યું. ધરતીની મહેક પ્રતિનો તેમનો પ્રવેશ, તેમના માટે આગળની દિશાઓ અનાયાસે ઉઘાડતો જ ગયો. અનંત કાર્યોમાં એકલપડે ઝૂઝવા-ઝૂઝાવાની આ કામગીરી એક રીતે તો વણખેડાયેલી ધરતી પર ચાસ પાડવાના મહત્ત્વ પુરુષાર્થ સમી હતી. ભૌતિક સુવિધાઓ, તકનીકી સાધનો કે આર્થિક આશ્રયોની કોઈ જ બારી તેમના માટે ખુલી ન હતી, તેવા વિષમ સંજોગોમાં, લોકસાહિત્ય પ્રત્યેની એકનિષ્ઠ આસક્તિ કહો કે પૂર્ણ પ્રતિબદ્ધતાથી આપણા અણમોલ વિપુલ વારસાને તેમણે અવગત કર્યો. માત્ર લોકગીત સદર્ભે જ જોઈએ તો ૮૦૦ જેટલા ગીતોની વ્યક્તિગત રૂપે પ્રાપ્તિનું કાર્ય સાવ અસંભવિત જ લાગે. આવા અપૂર્વ કાર્યના શોધકની ઓળખ આપવા માટે શાબ્દિક પરિભાષાય ટાચી લાગે છે. સશોધન ઉપરાત, સપાદન-આસ્વાદન-વિવેચન વિશ્લેષણ-સંયોજન કરીને, લોકગીતોનું એક સમૃદ્ધ ચિત્ર તેમણે સંપન્ન કરી આપ્યું.

મેઘાણીએ લોકસાહિત્યની સાહિત્યિક પ્રતિષ્ઠા સિદ્ધ કરી આપી ખરી, છતાં તેની પ્રગિષ્ટતા તરફનો ઝોક ઊભો થવો જોઈએ તે થઈ શક્યો નથી. તેની કેડીટીબીલીટી અને વેલીડીટીના પ્રશ્નો આજેય છે. મારે કહેવું જોઈએ કે શિષ્ટમાન્ય સાહિત્યના અગ્રણી સર્જકો-વિવેચકો-સમીક્ષકો-અભ્યાસીઓને લોકસાહિત્યમાં રસ પડ્યો નથી. યા તો તેમણે રસ દાખવ્યો નથી. તેમની દૃષ્ટિએ કદાચ વૈશ્વિક પરિબળોના સદર્ભે, જીવાતા જીવનમાં લોકજીવનની વિવિધ ભાતોની જાણકારી યા અભ્યાસની કોઈ અનિવાર્ય આવશ્યકતા નથી. આથી જાણ્યેઅજાણ્યે પણ તેનો આ ક્ષેત્રના અભ્યાસથી દૂર રહ્યા.

પરિણામે અત્પસખ્યક વિદ્વદ્જનોએ જ લોકસાહિત્યના અભ્યાસમાં રુચિ દર્શાવીને

યથાશક્તિ પ્રદાન કર્યું આના કારણે જ રીતે આ વિદ્યાગ્રાખાને મહત્વ મળવું જોઈએ તે શાસ્ત્રીય અભ્યાસ થવો જોઈએ તેમાના અપ્પષ્ટ કે ચર્ચાસ્પદ મુદ્દા ઉઘડવા જોઈએ તે શક્ય બન્યું નથી અલબત્ત તાજતરમા પોસ્ટમોડર્ન ઝામના પ્રભાવ દેકળ વળી પાછી આપણી ગતિ મૂળસોત તરફ આરભાઈ છે આપણા ભવ્ય વારસાનું આકર્ષક વધ્યું છે આપણા પ્રાચીન વસ્ત્રપરિવાન આભૂષણો ગૃહગોભા રાચરચીલું નૃત્યો ગીતો બોલી વગેરે નવી પેઢીમા સ્વીકૃતિ પામી રહ્યા છે

પણ મૂળ મુદ્દો લોકગીતના અભ્યાસનો છે મેવાળી પછીના સમયમા લોકગીતોના સંચાલક સપાદનો પ્રાપ્ત થયા છે પરંતુ આ સપાદનોના મૂલ્યાકન-સમીક્ષા કે અભ્યાસ માટે આપણી સમક્ષ જોઈ નવો આદર્શ કે માપદંડ નથી મેવાળીનું કાર્ય જ આગામી સશોધકો અભ્યાસીઓના કાર્ના મૂલ્યાકન માટેનો એક માત્ર આદર્શ બને છે મેવાળી પશ્ચાત્ લોકગીતોના સપાદનોની તપાસમા બધા જ પ્રકાશનો સપાદનોનો અભ્યાસ મારાથી શક્ય બન્યો નથી સ્ટેક ટેકીંગ કે સકલનની તવારીખ ટીપ આપવાનો મારો આશય પાળ્યો નથી તોય આ પ્રકારના કાર્યમા અતિપ્રસિદ્ધ આલોખ તો રચાતો રહેવાનો જ અહીં અભ્યાસકીય દૃષ્ટિએ અને મહત્વની લાગે તેવી કૃતિઓની તપાસ મેં હાથ રાધી છે

લોકજીવનનો પલકાર ઝીલવા મેવાળીએ નવી પેઢી સાદ દીધો પરંતુ પોતે જ પદ્ધતિએ કામ કર્યું છે તેનું અનુકરણ કરવાનો સૂચક નિર્દેશ તો કર્યા જ તો પણ મેવાળી નિર્દેષ્ટ દિશામા જયમલ્લ પરમાર પુષ્કર ચંદ્રવાકર મનુભાઈ પટેલ ખોડીદાસ પરમાર રેવાબેન તથા શરતભાઈ તડવી જયાનંદ જોશી અમૃત પટેલ ભગવાનદાસ જવા અનેક શોધકો આગળ વધ્યા છે ગામને ગોઠરે ફૂવાને કાઠે નહીં સરોર-આગર આરે ચોરે ચોટે સીમાડે ખેતરે કોતરો વચ્ચે ગૂજતી ગાજતી સ્વરાવલિને અંકે કરવા તેઓ સક્રિય બન્યા છે

મેવાળીએ એક ચોક્કસ ભાગને સૌરાષ્ટ્રને જ પોતાની કાર્યભૂમિ બનાવી હતી તળભૂમિના સાહજિક પુકાર ડુ પ્રેરકબળ તેમના આ યજ્ઞકાર્યનું પ્રાગપૂરક બન્યું હતું તેમના અનુગામી અભ્યાસીઓએ અગત રસરુચિ અનુસાર વિશિષ્ટ ભૌગોલિક પરિસીમા પસંદ કરી છે લોકસાહિત્ય સમિતિ અન્વયે સશોધકોએ સમગ્ર ગુજરાતને પોતાનું કથનકેન્દ્ર બનાવ્યું છે મનુભાઈ પટેલને દક્ષિણ ગુજરાતના કેટલાક વિસ્તારો સશોધન માટે વધુ અનુકૂળ રહ્યા છે પુષ્કર ચંદ્રવાકરે ભાલ અને નગકાઠાના વિસ્તારો પર પસંદગી ઉતારી છે જયાનંદ જોશીએ રાજપીપળા વિસ્તારના આદિવાસીઓ વચ્ચે તો તડવી દપતીએ સખેડા નસવાડી છોટાઉદેપુર વિસ્તારના ગામોમા મથોવનપ્રવૃત્તિ આદરી છે અમૃત પટેલ ઉત્તર ગુજરાતના મકતુપુર ગામમા વિહર્યા છે તો ભગવાનદાસ પટેલ ઉત્તર ગુજરાતના અરવલ્લી ડુંગરાઓ વચ્ચે જ અંકે દારકા કરે છે અહીં પ્રાતીય અભિમાનનો કોઈ શુસ્ત અભિગમ નથી છતાં સ્થાનીય વિસ્તારો સાથે જ સશોધકોને વધુ નિસ્ખલ રહી હોવાનું જણાય છે

મેવાળી મેરુ જવડી મુરાદ અને આત્મશ્રદ્ધાના બળે લોક ના વ્યાપક સામૂહિક વિલક્ષણ જીવનતત્વને પ્રજાગિત કરવા શક્તિમાન બની શક્યા તેમની આગામી પેઢીના અભ્યાસીઓને વૈજ્ઞાનિક અને ભૌતિક સુવિધાઓ ઉપરાત વિવિધ સરચાઓના પ્રત્યક્ષ યા પરોક્ષ પ્રેરણા પ્રોત્સાહન મળ્યા વ્યાપક સંગવડોને લઈ ઘણા અભ્યાસીઓમા શોધનકાર્યનું આકર્ષક વધ્યું આથી પરપરા સાથે કોઈ નાતો ન હોય લોકસપત્તિનો કશો પરિચય ન હોય તેવી વ્યક્તિઓ

પણ વહેતા ત્રવાહમાં જોડાતી રહી કેટલાકે ઉચ્ચ શિક્ષણના એક ભાગે પદવી પ્રાપ્તિ માટે સશોધનકાર્ય હાથ ધર્યું. ચુરેતા ભાડલાવાળા જ્યાનદ જોગી અમૃત પટેલ વગેરે મશોરન ત્રત્યે વિદ્યાગત તાદાત્મ્ય અને તાદસ્થ્ય જાળવીને આ કાર્યમાં ત્રયત્નગીલ ગયા છે. આદિવાસી પ્રજાની સાત્ત્વિક સમૃદ્ધિ ભગવાનદાસને લોકસમૃત્તિના તત્ત્વો સચલિત કરવાનું વેલું ત્રગાડ છે. સાચા ભેખધારી બનીને તેઓ બાર વરમનું તપ આદરે છે. ખોળીઠાસ પગમાં વચ્ચત મેવાડી વગરે લોકસાહિત્ય સમિતિના ચોક્કસ વિષય આવાગિત સપાદનો તૈયાર કરવાની પ્રવૃત્તિમાં સહભાગી બો છે. જયમલ્લ પગમાર ઊર્મિ અને નવગચના ની નામધિક પ્રવૃત્તિ અનુમગે વિવિધ અભ્યાસના નિમિત્ત બો છે. નિખાલસ એકાગ્રતા ચીવટ અને સતત પરિશ્રમ દ્વારા વળા શોધકોએ લોકગીતો એકત્ર કરવાની પ્રશસ્ય કામગીરી કરી છે. મોટા ભાગના મશોધકોએ લોકગીતોને મેવાણીની જમ સાહિત્ય ના ત્રપમાં જ અવલોકવા મૂલવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. અલબત્ત આસ્વાદ રસાસ્વાદ ધ પ્રક્રિયા દરમિયાન તેમાંના રસ ધોષો ઉવ ડનામાં કોઈ શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિ રહી છે કે કેમ તે પ્રશ્ન વિચારણીય છે. અભિવ્યક્તિના અવરૂપવિવિધ ત્રત્યે કેટલાક સપાદકોએ મભાનતા દાખવી છે. ખરી જમ કે જવાનદ જોગીએ આદિવાસી પ્રજાના હોળીગીતો અને છવિયાગીતોના તગલ અને ગતિગીલ રૂપને પ્રત્યક્ કરાવ્યા છે. ભગવાનદાસ પટેલ પણ ગોઠિયાગીતો ધે અલગ તારવી તેમાં નિરૂપાયેલ યુવાન હયાની આકાશ આલોકિત કરી આપે છે.

કઠસ્થ વાગસાના ગીતોની મૂળગત્તા જાળવવામાં અભ્યાસીઓએ શક્ય તેટલી વકાદાગી અને નિષ્ઠા દાખવી હોવાનું જણાય છે. આ ગીતો પર પોતાના શલીંગો ચઢાવવાનો કે મજક કલાની કરામતોથી તેને રૂપ ધિત કરવાનો તેમણે કોઈ પ્રયત્ન કર્યો નથી. આમ પા. લોકગીતને આ ભયસ્થાન પ્રમાણમાં ઓછું સ્પર્શે છે. વળી સપાદિત સામગ્રી ક્યાથી મેળની કેવી રીતે મેળવી અને કેવા કેવા પ્રયત્નો બાંધ પ્રાપ્ત કરી તેની વિગતો પણ તેઓએ સ્પષ્ટ રીતે નાંવી છે. દા. ત. ભગવાનદાસને આદિવાસી વિસ્તાગેમાં ભાષા પ્રત્યાયનનો પ્રશ્ન મોંઘી વવુ અવગેવક બને તેમ હતો. પા. કશુક પામવાની અભીપ્સામાં બોલી તેમના મટે અવગેવક બની નથી. તળપદી ભાષાને કોઠામજા દ્વારા આત્મસાત કરી તેઓ અદના માનની સુરી પાગેચી શક્યાનું તમની નોવમાં જણાવ્યું છે. વાવમાર વરસાદ અને નદીમાં પૂર તોય સામે કિનારે કોઈ પગ ગીતે પહોચી લગ્નપ્રસંગ માણી તેમના ગીતો પ્રાપ્ત કરવાની વગશ હતી. તેથી ભયાનક વાતાવરણમાં સામા પૂરે માટલાની સહાયથી નદી પાર કર્યાની વિગતો સૂચિત છે. જવાનદ જોગીએ દુર્લભ પ્રાપ્ય છલિયા ગીતો રાતના અવાગમાં ઉકરડે બેની બેટરીના ત્રકાગમાં સકલિત કર્યાનું જણાવ્યું છે. જોકે મેવાડીની વિકટ અને વિપુલ ત્રશોધનયાત્રાના વાસ્તવિક અનુભવોના વાંનો સર્જકતાના સ્પર્શે આનદગામી બન્યા છે. અહીં તેવા અનુભવોની માત્રા પ્રમાણમાં અલ્પ રહી છે. તેમજ તેની અભિવ્યક્તિમાંય કોઈ નાવીન્ય વરતાતું નથી. છતાં સપાદકીય ચોક્કસાઈ ચીવટ અને પ્રમાણભૂતતાની દૃષ્ટિએ જોતાં ઘા. મશોવડોએ આગવું ધેશલ દાખવ્યું છે. જની નોવ લેવી પડે.

કઠસ્થ ગીતોના સશોધન સપાદનની પ્રવૃત્તિ મેવાળી પછી મોંઘી નોટા પાયે લોકસાહિત્ય સમિતિ દ્વારા હાથ ધરાઈ છે. સમિતિના કેટલાક નામી સભ્યોએ સ્મૃતિત્રય જની અમૂલ્ય સામગ્રી યાત્રિકર ના આકમણથી વિલય પામે તેવો ભય ત્રજા. સેવ્યો આથી વિનિ.

વિવિધ ભાવ ભાનનાયુક્ત ગીતોનો આસ્વાદદાયક શોકની અવધિના કૂંઈ ગયા ગીતો તથા શ્રીમીડોના વિશિષ્ટ લય અને શબ્દરચનાયુક્ત હોબેલા જવા ગીતો દ્વારા તેમણે નારી સવેદના તો નોખો પરિચય કરાવ્યો છે ગીતની નૃત્યતા પ્રતિ પ ૧ તેમણે આગળી ચીવી છે દા ત મૃત્યુની વાતની કલાત્મક અભિવ્યક્તિ

વૃદા તે વનમા તળાવડી ગ બે ઠી ઝમળ કેરા ફૂલ જોન બેની ।

ધૂ । પડે ને કરમાય જો રે બેની ।

મવાગીએ પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે લોકસાહિત્યને નામે જે બનાવટો ચાલી રહી છે તેની વચ્ચે આજ વડો વખતે એક ભસલી અને નક્કર વસ્તુ આ આફમી ઠી પાસે મને માલુમ પડી પરંતુ મનુષ્યોએ કગાલ લોકગીતોના આસ્વાદમાં કનુભાઈ જાની કહે છે તેમ ચાલુ છે યકિતઓમાં જ ઘડી વાર વાત ચમેટાઈ જાય છે આથી આખા ગીતોથી વચિત રહ્યું પડે છે જ મનને ઝટે છે છતાં વર્ગીકર । અને કૃતિના આસ્વાદ અશોના પરિચયમાં ઘડની સપાટકીય મુદ્રા ઊપસે છે

દુતોરાય ડારા ઠી જીવનભર શિક્ષણધેનની કામગીરી સાથે લોકસાહિત્ય સશોભનની પ્રવૃત્તિમાં સક્રિય રહ્યા છે કચ્છ વિસ્તારમાં સતત નૃત્તિના પરિયાક ઉપે કચ્છનું વિવિધલક્ષી સાહિત્ય

કચ્છની રસ ધાર કન્ઝી પીરોલી જવા પુસ્તકો તેમની પાસેથી મળ્યા છે આમ તો લોકકથા પ્રતિ તેમનું વિશેષ વલણ જણાય છે પા ૧ કચ્છી લોકગીતો ઉભા વગેરે એકત્રિત કરવાનો તેમણે પ્રગત્ય પ્રયાસ કર્યો છે કચ્છની લોકસંસ્કૃતિનો પરિચય કરાવવામાં તેમનું વિશેષ યોગદાન રહ્યું છે

તડવી દપતી ગુજરાતની પૂર્વ સરહદના આદિવાસીઓ વચ્ચે મુખ્ય ભક્તિભાનપૂર્વક વૃથા છે એ તેઓની અઢળક સામગ્રી લોકગીતો તેઓનો જાતિગત ઇતિહાસ સ્વભાવમાનિયતો સામાજિક રીતરિવાજ વગેરે ગ્રથસ્થ કરી છે તડવી લગ્નગીતો અને વિવિધો રાખા ગેરી ને ફૂલન કાળો પરદેશી પરાંજલા સાહેલી રે ચપો પોરિયો વગેરે પુસ્તકો દ્વારા આ સર્વ આમળને સુલભ બને છે સ્ત્રીના રીયામણ પતિ સાને રમૂજ છેતરપિંડી પતિના કો ૧ કપરા સાસંગિયા દીકરીની અવદશા જવી ગીતોની તળપદી વ્યા સત્ત્વકતા તેમણે રેખાકિત કરી આપી છે પારસ પીપેળ એઠે ઝવેરી રમે સોગટો રે જવા ગીતમાં જુગારી પતિ ૧ પાછો વાળવાની નુવતીની ચાતુરી તેને કેવી ભંકર પડે છે તેના હૃદયસ્પર્શી નિરૂપાનો સંપાદકે ભાવુક પરિચય કરાવ્યો છે ગીતોના સમકાલીનગી પ્રભાવ અને પરિવર્તનને પણ તેમ ૧ સદૃષ્ટાત ઉપસાવી આપ્યા છે સખ્યાબધ ગીતોનું વિષય ની દૃષ્ટિએ વર્ગીકરણ કરી તેની સરળ સમજૂતી આપી છે પરંતુ મૂળભૂત રીતે તેઓની દૃષ્ટિ સાસ્ત્રીય નથી આથી તેમની પાસે વિભાવનાત્મક અભ્યાસની અપેક્ષા રાખવી વડુ પડતી છે

મેઘાગી પછી વ્યાપક ફલક પર કોઈ એક વ્યક્તિએ લોકસાહિત્યવલ્લ આરભ્યો હોય તો તે છે ભગવાનદાસ પટેલ ઉત્તર ગુજરાતના અરવલ્લી ડુંગરાના વિવિધ ગામોમાં આદિવાસી પ્રજા વચ્ચે વર્ષોના વર્ષો સુનીની લક્ષ્યાગામી યાત્રા વિષય પ્રત્યેની તેમની લગનની સૂચક છે એક શિક્ષક તરીકે પ્રજાનું હીર પારખી લઈ બનાસકાંઠા સાબરકાંઠા અને ગુજરાત રાજસ્થાન સરહદ પરના ગામોના આદિવાસીઓના કંઠે ગૂજતી ગાજતી સ્વરાવલિને ઝીલવાનો તેમણે

ગાદી સ્થળે વાહકના ચિત્તમા રમતા ચરિત્રોને જીવત કરાવ્યા તેની રસપ્રદ વિગતો પુસ્તકનું જમા પાસુ છે પરિશિષ્ટમા લોકાખ્યાનના ધાર્મિક સદર્ભ વૃણાના પાટ, બીજ જેવા ધાર્મિક અનુષ્ઠાન તથા તેની સાથે સકલિત ભજન વારતાનો સ વિગત પરિચય કરાવ્યો છે મહાકાવ્ય જેટલી દીર્ઘ ભજન વારતાઓની પ્રસ્તુતિમા બાણિયા (રાગિયા), હોકારિયો, શ્રોતાઓ કઈ રીતે તદ્દુપ બને છે તેની વિગત-વર્ણનોમા શોધકની ઉત્સાહી સૂઝ વરતાય છે લોકના વેર-ઝેર, બદલાતી ભાવના, ઝનૂન, ખમીર, ટેક , ધાર્મિક શ્રદ્ધા, ચમત્કાર, સતનો મહિમા આદિનો પરિચય કરાવતી આ પ્રકારની ભજન-વારતા અને આપણા લોકગીતોની આગવી સપદા બને તેમ છે

ભગવાનદાસે ગીતોના આધારશ્રોત અને સ્થળ-સમયની ચોકસાઈપૂર્ણ વિગતનોધો તેમની શાસ્ત્રીય સશોધન ખેવનાનો પરિચય કરાવે છે ગીતોના અપરિચિત કે કઠિન શબ્દપ્રયોગો ઉકેલવામા મુશ્કેલી ન પડે તે માટે શોધકે પાઠટીપમા શબ્દાર્થ તથા પાઠની સર્વગ્રાહી સમજૂતી રજૂ કરી છે તથા તદ્દસલગ્ન સામાજિક-ધાર્મિક ક્રિયાકાંડ, વિધિવિધાનો વિષયક ઉલ્લેખો પણ કેટલેક સ્થળે નિર્દેશ્યા છે એક વિશિષ્ટ જાતિ અને સાંસ્કૃતિક પરંપરાના અભ્યાસ અંગેની ભરપુર શક્તિઓ પૂરી પાડે તેવી શ્રદ્ધેય સામગ્રી આપીને ભગવાનદાસે સશોધનની આગવી દિશા ઉપસાવી આપી છે પરંતુ કેટલીક વાર તેમની ભાવુક મુગ્ધતા સશોધનની શાસ્ત્રીયતા અળપાવે છે

આદિવાસી વિસ્તારોના સશોધનકાર્યમા અન્ય એક અભ્યાસી - જમાનદ જોશીનું પ્રદાન પણ મહત્ત્વનું છે તેમણે શેક્ષણિક ઉદ્દેશથી આ ક્ષેત્ર પસંદ કર્યું છે રાજપીપળા વિસ્તારમા તેમણે કરેલા ક્ષેત્રીય કાર્યના પરિણામ રૂપે, ‘રાજના આદિવાસી છેલિયા’, ‘હોળીગીતો’ અને લગ્નગીતો એક સ્વાધ્યાય’ જેવા પુસ્તકો તૈયાર થયા છે પ્રથમ પુસ્તકમા નિરૂપિત ભૂપરિસીમા, જાતિગત-બોલીગત સદર્ભ, ભીલોની ઉત્પત્તિકથાઓ-દંતકથાઓ, તેમને વિશેના પ્રાદેશિક-એતિહાસિક ઉલ્લેખો, પ્રજાની સ્વભાવગત વિશેષતાઓ વગેરેની પ્રમણભૂત વિગતોમા સપાદકની ચીવટ અને અભ્યાસનિષ્ઠાનું પ્રતિબિંબ પડેલું જણાય છે

સૌરાષ્ટ્રના દુહાની જેમ, રાજપીપળા વિસ્તારમા ગવાતા ‘છેલિયા ગીતો’ આદિવાસી પ્રજાનો એક લાક્ષણિક ગીતપ્રકાર છે એક જ પક્ષની ઉક્તિ યા બે પક્ષના સામસામે સવાલ-જવાબ રૂપે અથવા તો સવાલ-જવાબની સાકળરૂપે એક વિશિષ્ટ પદ્ધતિથી આ ગીતો ગવાતા હોવાનું તેમણે નોંધ્યું છે આઝત્રીસ માત્રાની નૃત્ય સાથે ગવાતી આ રચનાઓમા નર્મ્ય સ્વેરવિભાર છે પાચ હજાર વરસની સુરાસ્કૃત પદ્ધતિનો અને ભીલપ્રજાનો તે નિકટથી પરિચય કરાવે છે પ્રયોગપરક કલાની પૂરી સમજ સાથે, અભ્યાસીએ છેલિયાના પ્રસ્તુતીકરણ તથા સ્વરૂપવેવિધ્ય વિષયક બાબતો પર પ્રકાશ પાડ્યો છે લગ્નના, લગતિયાના, હોળીના અને યાત્રા જેવા વિવિધ પ્રકારના છેલિયા અહીં સકલિત થયા છે, જ્યારે પાચમા પ્રકારના નફફટ છેલિયાઓ ઉદામ યૌનભાવો અને પદાવલિનો મુક્ત ઉપયોગ હોઈ, માહિતીદાતાને આપેલ વિશ્વાસની રૂએ પ્રકાશિત ન કર્યાનું અભ્યાસીએ જણાવ્યું છે

સદાના સેવક ગણાતી શૂદ્ર જાતિ માટે હોળીના ઉત્સવનું અનેરું મહત્ત્વ છે પ્રકૃતિના પરિવર્તનનો છઠ્ઠીદાર કામણગારો કેસૂડો આ પ્રજાના જીવનમા આગવી નવથેતના પ્રગટાવે છે ધેરનૃત્યોમા ઘૂઘરા, છત્રી, વસ્ત્રાલકારો, સજાવટ, ગોળકોપરા આદિ વિશિષ્ટ રીતે સકલિત

૫ દટીપમા પ્રસ્તુતીકરણની વિગતો સાહિત્યિક સદર્ભ ધ્રુવપક્ષિના વિશેષો ઢાળ લોક ની જાતિગત ખાસિયો તેમની રુચિ અરુચિ વગેરેનો સમતોલ પરિચય કરાવ્યો છે બગલો બનાવ્યો જવા રમૂજી ગીતમા કકોડીના થાભલા સેદૂરીની આકડી જલેબીની જાળીઓ નાળિયેરના ટોલલા ખારેકોની ખૂટીઓ કાછલીઓના ગોખલા સોપારીની પૂરણી જેવા ઉલ્લેખો નોખા તરી આવેછ વેલ બેઠા રે મોગરા લીલુડા મગ વાયા વેગળા જવા ગીતોના ગૂઢ ધ્વન્યર્થ સપાદકે સ્પષ્ટ ન કર્યા હોત તો સદર્ભ વિના સમજવા મુશ્કેલ છ એકલા મુક્ત પુરમા લગભગ ૧૪ ગીતોમા લવિંગ ગ વાયુ હોવાનુ તેમણે નોધ્યુ છે લોકગીતની સ્વરૂપગત ચર્ચા પર ૫ ૧ તેમણે પ્રકાશ પાડ્યો છ સપાદિત પાઠને અતે પરિશિષ્ટ રૂપે અલ્પખ્યાત કે અપરિચિત લ ગતા શબ્દોની સૂચિ તેના અર્થ તથા માહિતી દાતાઓ િશેની વિગતો રજૂ કરવામા પૂરી કાળજી રાખી હોવાનુ જણાય છે લોકગીતના સંગીત તથા સમાજશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ અવલોકન અભ્યાસને શોધકે નિયત સીમા બહારનુ લેખ્યુ છે યુનિવર્સિટીના અભ્યાસ બાદ પણ તેમની શોધન પ્રક્રિયા સક્રિય રહી છે આથી આવા વિદ્યાકીય અભ્યાસી પાસે પ્રમાણિત પાઠ ઉપરાત વુ અપેક્ષા છે જ કદાચ અ ગામી સમયમા પૂર્ણ થાય

બાળપણથી જ લોકસાહિત્ય પ્રત્યે અભિરુચિ ધરાવતા સુચેતા ભાડલાવાળાએ પણ પીએચ ડી ના અભ્યાસ માટે વિષય તરીકે લોકગીતની પસંદગી કરી છ પૂરી સજ્જતા અને ચીવટથી ક્ષેત્રીય કાર્ય કરી તેમજે હાલાર ડી માલધારી જાતિના લોકજીવનની ઝાખી કરાવતા સસ્કારગીતો એકત્ર કર્યા છ માલધારી જાતિમા સસ્કારગીતો નામના તેમના પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામા રબારી ભરવાડ અગરવચ્છ ચારણ વગેરે જાતિઓનો તેમના પ્રાદેશિક ઐતિહાસિક મહત્ત્વ સહિત સવિગત પરિચય મળે છે ગીતોમા હાથીદાતનુ બલોઈ ચ લેકડી સોઢિયો આદિ ૧૧ તિર્થક સદર્ભોને લોકની સ્ફૂર્તિલી છટ સાથે તેમ ે સજીવન કરી બતાવ્યા છે વર્ષમા એક જ વાર યોજાતી આ જાતિઓની સમૂહલગ્ન પ્રથામ મ લેકસ્થભનુ આગવુ સ્થાન છ હિમાલયની તળેટીની બેગા જાતિ તથા મધ્યપ્રદેશની મુરિયા જાતિના ગીતોમા થતા માલોકસ્થભન ઉલ્લેખની નોધ અહી લેવાઈછ સશોધક દ્વારા થયેલા આવા સામ્યમૂલક સંકેતો જાતિગત અભ્યાસમા ઉપકારક બની શકે તેમ છ ભાવકો સુધી કૃતિના મૂળ પાઠ પહોચાડવા તેઓ સતત સભાન રહ્યા છે

યુનિવર્સિટીના નવા ફાલમા પ્રેમજી પટેલનુ નામ પણ ઉલ્લેખનીય છે લોકજીવન પ્રત્યેના આકર્ષણે લઈ ઉત્તર ગુજરાતના તલોદની આસપાસના ગામોમા મુખપરપરામા જીવતા લોકવારૂંમયને ગ્રંથસ્થ કરવા તેઓ મથ્યા છ સમાજના પુરાતનગણમાથી કેટલીક નાવીન્યસભર સામગ્રી પ્ર પ્ત કરીને તેમ ે ચૌદ લોક મા સચિત કરી છ તેમા પખાજિયા ભરેલો શલોકો જવા અલ્પ યા અપરિચિત ગતિપ્રકારો ધ્યાનાર્હ છ કોશ દ્વ રા પાણી કાઢતા ગવાતુ ક્રિયાગીત શ્રમહારી ગીત ભરેલો કદાચ પ્રથમ વ રજ પ્રક શમા આવ્યુ છે કોશ ને રોમ નુ સંબોધન લોકમાનસની કલ્પનાનુ સૂચક છ જવ કાઢવાની ક્રિયા જ લોક માટે સરસ કાવ્ય બની જાય છે

આ ઉપરાત પ્રા એલ ડી જોશી રમેશ પાઠક ઠા ભા ન યક દેવી મહેતા સિધ્ધરાજ સોલંકી પ્રહ્લ દ પટેલ રૂક્મણીબેન પટેલ મીન લીબેન તથા મનોરમા વ્યાસ મફત રોલોકર માધવ ચૌધરી નાથજીભાઈ પ ઠક પ્રવી ે ગઢવી દક્ષાબેન વ્યાસ તથા નવીન ત્રિવેદી તથ

અન્ય અનેક અભ્યાસીઓએ લોકગીતના સશોધનકાર્યમા પ્રદાન કર્યું છે જોકે આદિવાસી અભ્યાસ નિમિત્તે આ લોકગીત સશોધન નિમિત્તે થયેલા આ પ્રકારના સામગ્રીવાદી સંપાદનોનું કોઈ આગવું મૂલ્ય ભાગ્યે જ વરતાય છે

આ સમય દરમિયાન બંગાળી ગ્રંથસ્થ થયેલી સામગ્રીને પુનરાવૃત્ત કરતા અનેક લોકગીત-સંપાદનો પણ મળ્યા છે આવા સંપાદનોનું સામગ્રીની દૃષ્ટિએ ખાસ મહત્ત્વ નથી પરંતુ તેને સ્વરૂપલક્ષી યા અન્ય દૃષ્ટિએ થયેલ અવલોકન વિવેચન સદર્ભે તપાસી મૂલવી શકાય લોકસાહિત્યમાળા-મંત્રકામાથી, વિષયાનુસારી પ્રકાગનની યોજના અન્વયે ખોડીદાસ પરમાર, વસંત મેઘાણી, હસુ યાજ્ઞિક વગેરે પાસેથી દીર્ઘ અભ્યાસલેખ સાથેના ગીતસંપાદનો પ્રાપ્ત થયા છે ખોડીદાસ પરમારે ‘રાસડાનો રંગ તથા ધોળમગળ’ પુસ્તકોમા રાસ તથા ધોળના સ્વરૂપની પરપરા, પ્રકાર, પ્રસ્તુતિ વિષયોનું વેવિધ્ય આદિ અભ્યાસનીય સામગ્રી વિશે પ્રસ્તાવનામા સ્વરન ચર્ચા કરી છે સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી દ્વારા પ્રકાશિત ‘ગુજરાતના લોકગીતો’મા પરમારે મેઘાણી તથા અન્ય અભ્યાસીઓના ગ્રંથોમાથી પસંદગીના ૨૫૧ લોકગીતો સંચિત કર્યા છે ગ્રંથમા ૩૮ પૃષ્ઠોનો સશોધનાત્મક અભ્યાસ લોકગીતને ઉચિત ભૂમિકા પૂરી પાડે તેઓ વિશદ અને વિચારનિષ્ઠ છે લોકગીતની સજ્ઞા ચર્ચા, વ્યાખ્યા, ઉદ્ભવ, કર્તૃત્વ જેવા અભ્યાસનીય મુદ્દાની તથા લોકગીતની વિશેષતાઓની શાસ્ત્રીય ચર્ચા સંપાદકની મોલિક વિવેચનદૃષ્ટિની સૂચક છે ગીતના સમાજવિદ્યાકીય અભ્યાસને તાકતા કેટલાક મુદ્દા-તળપદ દેશજ સમાજના અઢારે વરણ, તેમના ધવાપાણી, કળાકસબ હાસઉપહાસ આદિ સદૃષ્ટાંત સંકોરી આપી તેના વધુ અભ્યાસની દિશા તેમણે ચીંધી છે લોકગીતના રચયિતા તેમજ પ્રચારક પ્રાય નારીસમૂહ હોવાનું તારણ કાઢી, સ્ત્રીઓ અને પુરુષો દ્વારા પ્રયોજેલા ગીતોની વ્યાવર્તક રેખા ઉપસાવી આપવાનો તેમણે આવકાર્ય પ્રયાસ કર્યો છે વિભિન્ન જાતિઓના ગીતોની માડળી, ગાવાની ઢબછબ ઉપરાંત તેમા નિરૂપિત રસ-અલંકાર-પ્રતીક આદિ સાહિત્યિક તત્ત્વો પર પણ તેમણે પ્રકાશ પાડ્યો છે આવી સમદર્શી અભ્યાસ આ ક્ષેત્રના કાર્યક્ષી માટે દિશાસૂચક બને તેમ છે આ પ્રકારના અભ્યાસમા કનુભાઈ જાની તથા જશવંત શેખડીવાળાના કાર્યની પણ નોંધ લેવી ઘટે

હસુ યાજ્ઞિકે લોકસાહિત્યમાળાના ૧૪ મણકાના પુન મુદ્રણસંપાદનનું એક ગજવર કાર્ય હાથ ધર્યું છે છ દળદાર ગ્રંથોમા (કૃષ્ણચરિત, રામચરિત, પાડવકથા, ગુજરાતી લોકસાહિત્યમા કથાગીતો, ઋતુચક સલગન રચનાઓ, જીવનચક સલગન રચનાઓ) રજૂ કરેલ સામગ્રી જોતા જણાય છે કે આ ગ્રંથોના ગીતોનું શિસ્તબદ્ધ વિભાજન-વિશ્લેષણ એ સંપાદક માટે મોટો પડકાર છે લોકવિદ્યાના અભ્યાસ માટેની સપત્તિ તરીકે આ રચનાસામગ્રીનું આગવું મૂલ્ય અમજીને, તેમણે દરેક ગ્રંથારભે દીર્ઘ અભ્યાસલેખ આપ્યા છે ગીતોનું વિષયકેન્દ્રી વર્ગીકરણ કરી, તેના અધ્યયન-અવલોકન અને અર્થઘટનની ત્રિવિધ કામગીરી તેમણે સભાળી છે વિવિધ રચનાઓને લગતા પડો ઉમેળવા ઉકેલવાના પ્રયાસમાથી ચર્ચા-વિચારણા અને અભ્યાસ ઉહાપોહને લગતા નવા મુદ્દા ઉપસતા રહ્યા છે એ રીતે જોતા, આ અભ્યાસલેખો સદર્ભ ગ્રંથની ગરજ સારે તેમ છે પરંતુ ગીતોના પુનર્મુદ્રણની બાબત વિવાદાસ્પદ લાગે છે ગીતોના પુનરાવર્તન, કર્તૃત્વયુક્ત રચનાઓ, વર્ગીકરણ જેવી ઘણી સમસ્યાઓ છતાં, સમયના બઘનોને લઈ, વિવિધ અભ્યાસોમા ઊંડા ન ઊતરતા ‘પસંદાર રાખવાની’ સંપાદકની વૃત્તિ કેટલે અંશે સહ્ય ખાતા? ગુજરાત

પાદટીપમા પ્રસ્તુતીકરણની વિગતો સાહિત્યિક સદર્ભ દ્રુવપક્ષિતના વિશેષો ઢાળ લોક ની જાતિગત ખાસિયતો તેમની રુચિ અરુચિ વગેરેનો સમતોલ પરિચય કરાવ્યો છે બગ લો બનાવ્યો જવા રમૂજી ગીતમા કકોડીના થાભલા સેદૂરીની આકડી જલેબીની જાળીઓ નાળિયેરના ટોલ્લ ખ રેકોની ખૂટીઓ કાછલીઓન ગોખલા સોપારીની પૂરડી જવા ઉલ્લેખો નોખા તરી આવે છ વેલ્ બેઠારે મોગરા લીલુડા મગ વામ વેગળા જવા ગીતોના ગૂઢ ધ્વન્યર્થ સપાદકે સ્પષ્ટ ન કર્યા હોત તો સદર્ભ વિના સમજવ મુશ્કેલ છે એકલા મુક્તાપુરમા લગભગ ૧૪ ગીતોમ લવિંગ ગવાયુ હોવ નુ તેમ ે નોધ્યુ છે લોકગીતની સ્વરૂપગત ચર્ચા પર પા તેમનો પ્રકાશ પાડ્યો છ સપ દિત પાઠને અતે પરિશિષ્ટ રૂપે અલ્પખ્ય ત કે અપરિચિત લાગ તા શબ્દોની સૂચિ તેના અર્થ તથા માહિતી દાતાઓ વિશેની વિગ તો રજૂ કરવ મા પૂરી કાળજી રાખી હોવાનુ જણાય છ લોકગીતન સંગીત તથા સમાજશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ અવલોકન અભ્ય સને શોધકે નિયત સીમા બહારનુ લેખ્યુ છે યુનિવર્સિટીના અભ્યાસ બાદ પ ૧ તેમની શો ન પ્રક્રિયા સક્રિય રહી છે આથી આવા વિદ્યાકીય અભ્યાસી પાસે પ્રમાણિત પાઠ ઉપર ત વધુ અપેક્ષા છ જ કદ ચ આગામી સમયમા પૂ િ થ ય

બાળપણથી જ લોકસાહિત્ય પ્રત્યે અભિરુચિ ધરાવતા સુચેતા ભાડલાવાળાએ પ ૧ પીએચ ડી ના અભ્યાસ માટે વિષય તરીકે લોકગીતની પસંદગી કરી છે પૂરી સજ્જતા અને ચીવટથી ક્ષેત્રીય કાર્ય કરી તેમનો હાલારની મ લધારી જાતિના લોકજીવનની ઝાખી કરાવતા સસ્કારગીતો એકત્ર કર્યા છ મ લધારી જાતિમા સસ્ક રગીતો નામના તેમના પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામા રબારી ભરવાડ અગરવચ્છ ચારણ વગેરે જાતિઓનો તેમના પ્રાદેશિક-અતિહાસિક મહત્વ સહિત સવિગત પરિચય મળે છે ગીતોમા હાથીદાતનુ બલોઈ ચાડોઠડી સોઢિયો આદિના તિર્થક સદર્ભોને લોકની સ્ફૂર્તિલી છટ સાથે તેમનો સજીવન કરી બતાવ્યુ છ વર્ષમા એક જ વાર યોજાતી આ જાતિઓની સમૂહલગ્ન પ્રથામા મ હોકસ્થભનુ આગવુ સ્થાન છ હિમાલયની તળેટીની બેગા જાતિ તથા મધ્યપ્રદેશની મુરિયા જાતિના ગીતોમ થત માહોકસ્થભન ઉલ્લેખની નોધ અહીં લેવાઈ છ સશોધક દ્વારા થયેલા આવા સામ્યમૂલક સંકેતો જાતિગત અભ્યાસમા ઉપક રક બની શકે તેમ છે ભાવકો સુધી કૃતિના મૂળ પાઠ પહોચ ડવા તેઓ સતત સભાન રહ્યા છ

યુનિવર્સિટીન નવા ફાલમા પ્રેમજી પટેલનુ નામ પણ ઉલ્લેખનીય છે લોકજીવન પ્રત્યેના આકર્ષક ને લઈ ઉત્તર ગુજરાતના તલોદની આસપાસન ગામોમા મુખપરપર મા જીવતા લોકવાક્યમયને ગ્રંથસ્થ કરવા તેઓ મથ્યા છે સમાજના પુરાતનમડળમાથી કેટલીક નાવીન્યસભર સામગ્રી પ્રાપ્ત કરીને તેમ ે ચૌદ લોક મા સચિત કરી છ તેમા પખાજિયા ભરેલો શલોકો જવ અટપ યા અપરિચિત ગતિપ્રકારો ધ્યાનાર્હ છ કોશ દ્વ રા પાણી ક ઢતા ગવાતુ ક્રિયાગીત શ્રમહારી ગીત ભરેલો કદાચ પ્રથમ વાર જ પ્રકાશ મા આવ્યુ છે કોશ ને રોમ નુ સંબોધન લોકમાનસની કટપનાનુ સૂચક છે જવ કાઢવાની ક્રિયા જ લોક માટે સરસ કાવ્ય બની જાય છે

આ ઉપર ત પ્રા એલ ડી જોશી રમેશ પાઠક ઠ ભા નાયક દેવી મહતા શિધ્ધરાજ સોલકી પ્રહ્લ દ પટેલ રૂક્મ લિબેન પટેલ મીનાક્ષીબેન તથા મનોરમા વ્યાસ મફત રણેલકર માધવ ચૌધરી નાથજીભાઈ પાઠક પ્રવીણ ગઢવી દક્ષાબેન વ્યાસ તથા નવીન ત્રિવેદી તથ

સાહિત્ય અકાદમી જવી સસ્થાકીય સહાય હોય ત્યારે આપણી અપેક્ષા પૂર્ણતાની હોય એ સ્વાભાવિક છે

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ૫ ભિન્ન ભિન્ન સાહિત્ય સ્વરૂપોના સચયો તૈયાર કરવાની યોજના સદર્ભે ગુજરાતી લોકસાહિત્ય ગુજરાતી લોકગીતો પુસ્તક નરોત્તમ પલ્લાણ અને પ્રભાશકર તેરેયા દ્વારા તૈયાર થયું છે તેમા સામેલ લોકસાહિત્ય અને ચાર ગીત સાહિત્ય બંને રાષ્ટ્રત અલગ છતાં બંને વચ્ચે કેવું સામ્ય છે તે નિર્દેશતા બે પરિચયલેખો અને લોકસાહિત્ય વિશેનો સમીક્ષાલેખ વિષયની વિવેચ્ય બાબતોને તાકે છે પુસ્તકના અતભાગમા આપેલી લોકગીત સંગ્રહસૂચિ તથા સદર્ભસૂચિ અભ્યાસીઓ માટે હાથવગી સામગ્રી રૂપ છે

મહેન્દ્ર મેવાણીએ રઢિયાળી રાત ની સંકલિત આવૃત્તિ પ્રકાશિત કરી હતી પરંતુ સખ્યાબધ ભૂલોને લઈ તે રદ કરવામા આવી અને સુધારેલી બૃહદ્ આવૃત્તિ નવા ગીતોના ઉમેરણ સાથે વિના મૂલ્યે આપવામા આવી જ સપાદકની સાહિત્યપ્રીતિ અને સાહિત્યનિષ્ઠાની સૂચક છે આ રીતે રઢિયાળી રાત ના બધા જ ભાગના ગીતો પ્રસ્તાવનાઓ સાથે સુલભ બન્યા જ પ્રવૃત્તિ આવકાર્ય છે

આમ મેવાણી પછીના સમયગાળામા સમગ્ર રીતે જોતા લોકગીતોની મબલખ સામગ્રી પ્રાપ્ત થાય છે સપાદકોએ વિવિધ દૃષ્ટિકોણથી એકત્ર કરેલા ગીતો અને પોતા ૫ રસ-રુચિ પ્રતિભા બળે કરેલ અભ્યાસનું સકલન કર્યું છે ઘણા સપાદકોએ કૃતિ પાઠ અંગે સજગતા કેળવી છે સશોધનક્ષેત્રે વ્યાપક વિસ્તારો આવરી લેવાયા છે જોકે ઉત્તર ગુજરાતના વિસ્તારોમા વધુ કામ થયું હોવાનું જણાય છે પરંતુ ગુજરાત આટલો લાંબો દરિયાકિનારો ધરાવે છે તે રીતે જોતા સાગરકાંઠાની પ્રજાના ગીતોથી આપણે વચિત રહ્યા છએ જ રીતે ડાગ વિસ્તાર ૫ ૧ સશોધનની દૃષ્ટિએ ઉપેક્ષિત રહ્યો જણાય છે અભ્યાસકીય રીતે આ સપાદનો પર નજર કરતા કૃતિના સાહિત્યિક મર્મને ઉદ્ઘાટિત કરવા સાંસ્કૃતિક પરંપરા અને તેના પ્રભાવને ઉપસાવવા સમાજવિદ્યા યા નૃવશવિદ્યાકીય અભ્યાસની દિશા ચીંચવા યા પ્રાદેશિક કે પ્રાંતીય લોકગીતોનું તુલનાત્મકઅધ્યયન સૂચિત કરવા જવા મહત્ત્વના કેટલાક મુદ્દા રેખાકિત થયાનું જણાય છે જોકે તેના વિગતપૂર્ણ અભ્યાસની અગેશા અપૂર્ણ જ રહે છે

પ્રશિષ્ટ ભાષાના ઘડતરમા બોલીઓની જ ઉપકારકતા છે તે કેન્દ્રમા રાખી ભાષાવિદો આદિવાસી જાતિઓ ૫ ગીતોની ભાષાનું અધ્યયન કરે તે માટેની અપાર શક્યતાઓ અહીં પડેલી છે શાંતિલાલ આચાર્ય દ્વારા લોકકથા સદર્ભે અભ્યાસ ઉદ્ઘાટરૂપ રૂપ છે પણ ગીતોનું અધ્યયન વાસ્પર્યુ જ છે એ જ રીતે સમાજશાસ્ત્રલક્ષી માનવશાસ્ત્રલક્ષી ઇતિહાસલક્ષી પુરાતત્ત્વલક્ષી નૃવશલક્ષી ત્રણે પક્ષ આંતરવિદ્યાકીય સંબંધોની દૃષ્ટિએ અભ્યાસના નવા વિચારક્ષેત્રો ઉઘાડી શકે પશ્ચિમની જમ આપણે અભ્યાસની આ દિશાઓ વિસ્તારી શક્યા નથી કદાચ વ્યક્તિગત યા વિદ્યાગત ઉન્મેષો ઓછા પડતા હશે ૧ લોકસાહિત્ય ૧ એક અલગ વિદ્યાશાખા તરીકેની સસ્થાપના દ્વારા આ પ્રકારના અભ્યાસોને વવારે બળ મળવાની સભાવના છે

આપણે ત્યાં માત્ર એક જ અભિગમને લઈ પરિતૃપ્તિની અનુભૂતિ કરાવે તેવો સવ ૧ અભ્યાસ આ સમય દરમિયાન ભાગ્યે જ હાથ ધરાયો છે તેવા સમયમા મેવાણીનું સ્મરણ થાય છે એક જ વિષયને કેટકેટલા વિવિધ દૃષ્ટિકોણથી તપાસી શકાય તેનું ઉત્તમ ઉદાહરણ રઢિયાળી

રાત ની યા ઇસ્રાઇલી પ્રસ્તાવ યાઓ ૭ કેવળ મોર યાદિક પ્રસ્તાવન યા ન બની તા ત
 મન્યાનની ૨ પૂર્વ આમગીની યા કબની છ મિભાવના મજા ને ખામ લીધ મિના તમ
 ગીતની વિભ વના મક નમીયામા અનેક મદાઓ વ્યાપક ૪ નાકરી ની છ મન
 લોસાદિત્વનમ મેવન એ મે વિમ છ મવાતન ટેકડીન વી ૭ યાઠ યા પીનની
 આમગી બાબતે માપ નિમમુદ્ધિ ૪ નિ છ પા મિદિ બકી ૭ યાની મવા નિમ દોઝ પીન
 ન નાન-સપાવન સમે લે લી ખાલી દાબી ખા લે નતની પ્રતીક્ષા વાની છ

પડિત નારાયણ મોરેશ્વર ખરે

લોકગીતો

સાહિત્યસભા તરફથી ગુજરાતના લોકગીતો ઉપર ઘણા વ્યાખ્યાનો થઈ ગયા છે. છતાં એને એ જ વસ્તુ માટે હું પણ અહીં ઊભો છું એ એક વિચિત્ર વાત લાગશે. પરંતુ આજના વ્યાખ્યાનનો મારો ઉદ્દેશ જુદો છે. હું લોકગીતો તરફ જુદી દૃષ્ટિથી જોઉં છું. ગુજરાતમાં આવ્યા પછી મેં પુષ્કળ લોકગીતો સાંભળ્યા છે. પહેલવેહેલાં એ ગીતો સાંભળીને મને કંઈક એમાં વધારે દમ લાગ્યો નહિ. પરંતુ જમ જમ વધારે હું સાંભળતો ગયો અને તેમાંનું જ સાહિત્ય રહેલું છે તેની ઝાંખી થઈ ત્યારે હું એમાં વધારે રસ લેતો થયો. પણ હવે તો હું એમાં સંગીતનો ઈતિહાસ જોઈ રહ્યો છું. જો વધારે સંશોધન થશે તો લોકગીતોમાં દુનિયામાં બધા શાસ્ત્રોનું દર્શન થશે એમ મને લાગે છે.

લોકગીતો તે કેવા અને તે શા કામના? નથી એમાં શિષ્ટ સંગીતની જરાએ ઝાંખી નથી એમાં જાતજાતના સ્વરોની ઉચલપાથલ નથી તેમાં તાન પલટા કે અલકારો એ તો બહુ જ સાદું સંગીત છે. ગામડાના લોકો ભલે સાંભળે તેથી કઈ સંગીતની ઉન્નતિમાં વધારો થવાનો નથી. એમ કેટલાક સંગીતશાસ્ત્રીઓ પાસેથી મેં સાંભળ્યું. એક વિદ્વાન મિત્રે મને પૂછ્યું કે પડિતજી તમે હવે આ રાસ ને ગરબા જવી ક્ષુદ્ર સંગીતની પાછળ શું કામ પડો છો? તેમાં નકામો વખત ગાળો છો તે કરતાં તમે વધારે ઊંડા વિષયમાં એટલે ખ્યાલ ટુપદ ટપ્પા કુમરી ઈત્યાદિ જાતિના ગીતોનો સંગ્રહ કરો તો સંગીતની વધારે સેવા થશે. આવી આવી સૂચનાઓ મને ઘણાં લોકો કરે છે. આ બધાને મારો એક જ જવાબ છે. તે એ કે કેવળ શિષ્ટ સંગીતની પાછળ પડીને કામ થવું નથી. કારણ શિષ્ટ સંગીત મહેલમાં વસે છે ત્યારે લોકસંગીત જ જ ગરીબોની નાની નાની ઝૂપડીથી મડીને રજાના મહેલ સુધી પહોંચે છે. લોકજાગૃતિનું કામ શિષ્ટ સંગીત કરતાં લોકસંગીત જ વધારે કરે છે. જમ રેડિયો તેમ લોકસંગીત કેવળ શિષ્ટ સંગીતથી લોકસ્થળનો પરિચય નહીં થાય. વિદ્વાન બેરિસ્ટર વિદ્વાન વકીલ વિદ્વાન ઈજીનિયર કે વિદ્વાન રાજકારણી પુરુષ ગામડામાં જઈને ત્યાંના લોકોની આગળ પોતાની વિદ્વતાનું જ કેવળ પ્રદર્શન કરશે તો તેમને ત્યાં કોઈ સાંભળવાનું નથી. કારણ કે લોકોને તે વસ્તુ જ જોઈતી નથી. લોકો તો પોતાના વાત વરણમાં રચ્યાપચ્યા હોય છે. તેમને તો હળની વણ ટની.

જનસુખની, ઉત્સવની, ધાર્મિક કે સામાજિક ક્રિયાઓની વાતો ગમે કરતા કે એ સર્વ તેમના જીવનના વિષયો છે. શિષ્ટ લોકોની ભાષા તેઓ જાણતા નથી. શિષ્ટ લોકો જો હજીની ભાષા જાણશે તો કેટલીયે ફતેહ મળશે.

લોકગીતો હજીની ભાષાનું કામ કરે છે અને તેથી જ લોકોના અંતઃકરણમાં લોકગીતો કાયમના વસ્તુ છે. લોકગીતો એ કઈ આજના નથી એ તો કેટલાક સૈકાથી ચાલ્યા આવ્યા છ. દુનિયામાં જેટલા શાસ્ત્રો છે તેમાંથી ઘણાબરાની ઝાંખી એમાં થાય છ. એમાં છ ભરપૂર કાવ્ય છ ઉત્તમ સંગીત એમાં છ નવરસાદિ ચમત્કાર, તેમ જ ઈતિહાસ વર્મ નીતિ, સમાજશાસ્ત્ર વગેરે બધું છે. એમાં સાદું સંગીત છે એ ખરું, પણ તે સાદું સંગીત ગિષ્ટ અને કિલ્લિષ્ટ સંગીત કરતા વધારે અસરકારક છે. એનું કારણ એ કે લોકસંગીતના ઝાંખો બહુ જ સરળ અંતઃકરણના હોય છે. તેમાં જરાએ જટિલતા નથી હોતી. દુષ્પદ ખ્યાલ, ટપ્પા વગેરે શિષ્ટ ગીતના પ્રકારોમાં, સ્વરચનાની જેવી જટિલતા હોય છે તેવી જટિલતા લોકસંગીતમાં નથી. અને તેમને તેની જરૂર પણ નથી હોતી. નાની નાની સ્વરચના જ તેઓ પસંદ કરે છ. અને ફરી ફરી તેને તે જ સ્વરચનામાં, એક જ ગીતમાં અનેક કડીઓ આવી જાય છ. આવી રીતે ગીત ભલે લાંબું હોય પરંતુ તે ગીતની સ્વરચના બહુ જ નાની હોય છ. એક જ ગીત પાંચ ત્રણ મંત્રકમાં જેની વ્યાપ્તિ હોય એવા હોતા નથી.

ઉદાહરણ - આશો રૂકો બન્સી, 'મારું સોનલાનું બેડું રાગની દૃષ્ટિએ પણ લોકગીતોએ, બહુ ચીવટ કે ચોકસાઈ રાખેલી હોય એમ નથી જણાતું. એક રાગના જે નિયમિત સ્વરો હોય તેના ઉપરાંત તેમાં બીજા પાંચ સ્વરો આવે છતાં એ ને એ જ ગાગ રહે છે.

લોકસંગીતમાં કુકુસ્વરો ઘણી વાર આવે છ. જેથી તે ગીતનું લાલિત્ય વધે છે. કળાની દૃષ્ટિએ એ એક બહુ જ સુંદર વસ્તુ છે. અહીં કુકુસ્વર એટલે એક સ્વર ઉપરથી બીજા સ્વર તરફ જતા વચ્ચે જ એક વચલા સ્વરનું કામ લાગે છ. તે એ વ્યાખ્યા સમજાવી બહુ ભારે છે. એ તો ગાયન કે વાજનના ખાસ અભ્યાસી જ જાણી શકે છ. પરંતુ લોકસંગીતમાં માત્ર તેનો અનુભવ અવારનવાર થાય છે. મારા એક વિદ્વાન મિત્ર, જે સંગીતના બહુ જ ગોપીન છ અને નિયમિત અભ્યાસ પણ કરે છે, તેઓએ એક વખત મને પૂછ્યું. પડિતજી તમારા લોકગીતો સાંભળીને મને લાગે છ કે તમે પાગલ થઈ જવાના મેં કહ્યું કે 'ભાઈ સારું તેઓ ફરી બોલ્યા કે કેમ? મેં જવાબ વાળ્યો 'સંગીતથી પથુ પન ચોક્ષિત થાય છ તો મારા જવા થાય તેમાં નવાઈ શી?' પહેલાં એ કહ્યું 'ના એમ હું નથી કહેતો કે સંગીતમાં બીજાને મુઘ્ધ કરવાની શક્તિ નથી, પરંતુ તમે જે લોકસંગીતને એટલું મહત્ત્વ આપી રહ્યા છો તે નિષ્કાર. છે. મેં કહ્યું કે હું એને એટલું મહત્ત્વ નથી આપતો. લોકસંગીત પોતે જ માંસના લ્હયમાં જઈ ત્યાં રાજા બની ગયું છ અને તે બધાને નચાવે છે. આપણે સાંભળતાવેત જ ગાનાર માથે ભળી જઈએ છીએ, એટલું જ નહિ પણ તેની માથે તાળી પાડવા લાગી જઈએ છીએ. અરે, કેટલાક જણને તો મેં એવા જોયા છ કે એમને ગાનાર સાથે ભળવાની ગરમ આવે છે, કરણ કે તેઓ માને છ કે ગાનાર સાથે ભળવાથી પોતાની શિષ્ટતા અને સંસ્કૃતિને હાનિ પહોંચે છતાં તેમના કાબૂમાં શરીર જ્યાં રહે છ? તેમનું તો પરાણે પગથી તાલ દેવાનું ચાલુ જ હોય છે.

એક રશિયન નર્તકી મુબઈમાં આવી હતી તેની ખ્યાતિ અમે બહુ જ સાંભળેલી તેથી આલપિયા સિનેમાં હાઉંયમાં તેમનું નર્તન જોવા ગયા. બાઈયે પદર પદર મિનિટની અવધિમાં

ત્રણ વખત પોતાનું નર્તન બતાવ્યું ત્રણે વખત એમણે પોતાનું દર્શન જુદી જુદી રીતે કરાવ્યું વારાગનાનું નૃત્ય એમણે કર્યું એમ મારો કહેવાનો આશય નથી તેમજ તો તે વખતે પોતાના રશિયન લોકગીતો ગાઈને તેમાં નર્તન કર્યું સાભળીને અમે બધી ઓડિય સ પોતાના પગ વડે તાલ આપવા માડ્યા કોઈ છબી ઢોકે કોઈ હાથથી તાલ આપે કોઈ પોતાનું શરીર તાલમાં હલાવે તે જોઈ અમને ખૂબ આનંદ થયો અને વિશેષતઃ તાલની વિનિધતાનો પ્રત્યક્ષ પરિચય થયો એવો જ તાલની વિવિધતાનો પ્રત્યક્ષ પરિચય લોકસંગીતમાં થાય છે

સંગીત એટલે ગાયન વાદ્ય અને નૃત્ય ત્રણે મળીને ગાયનપ્રધાન વાદ્યપ્રધાન, અને નૃત્યપ્રધાન એવા બીજા પાંચ પ્રકાર થાય છે પ્રત્યેક વિભાગમાં તે તે વસ્તુ પ્રધાન ગુજરાતના લોકગીતો વિશેષે કરીને રાસ અને ગરબા જવા લોકગીતો નૃત્યપ્રધાન હોય છે અભિનય અને તાલ એ નૃત્યના બે મુખ્ય અંગો છે અભિનય અને તાલની સમતા એટલે જ નૃત્ય ઉત્તરહિંદુસ્તાનના કૃત્યકો આવું નૃત્ય આપણને બતાવે છે પણ આપણા ગુજરાતના લોકગીતમાં કૃત્યકના નૃત્યનું જ ભાન કરાવે છે એટલું નહિ પણ તેના ઉપગત શકરના તાલક નૃત્ય તથા પાર્વતી માલાસ્ય નૃત્યનું દર્શન કરાવે છે શાસ્ત્ર શુદ્ધ ભાષાના નર્તકના હાવભાવમાં કૃત્રિમતા હોય છે પણ લોકસંગીત જ્યાં ચાલતું હોય ત્યાં તો કૃત્રિમતાની જરાએ ગવ આવતી નથી કાઠિયાવાડના ભરવાળે સહેજ રીતે ગાઈ નાચે છે વાળો નાખતા જ કાઠિયાઓ ભેગા મળીને ગાય છે તે સાભળનારને લોકગીત ગીતી જ છે તેનો ખ્યાલ આપોઆપ આવશે તેમના મોઢા ઉપર સરળતા નિર્વ્યજિતા અને મૌલિકતા સહેજ આવે છે બાળકનું રોત્તો જોઈને માનું હૈય સહેજ પિગળે છે અથવા તો ભલા માંસ સહેજ જ સરળ રહે જાય છે તેમ લોકગીત ગાનારને મહેજ સ્ફુરણ આવે છે તેથી જ સહેજ અને સરળ સ્વભાવે કરેલું ગાન કે નૃત્ય બનાવવી નૃત્ય કરતા વધારે અસરકારક હોય છે જ ગીત લોક-લાગશીને બરાબર વ્યક્ત કરે છે લોકસ્થયનું બરાબર દર્શન કરાવે છે તે લોકગીત સમાજની હાલત સમાજની નિર્વ્યજિતા મરળતા ટૂંકમાં સમાજનું ધારદર્શક સ્વરૂપ લોકગીતમાં લોકસંગીતમાં મળે છે

ગુજરાતના લોકગીતમાં ભજનગીતો કીર્તનો પ્રભાતિયા ગરબી રાસડા ધવલમગલગીતો પ્રાચીન કવિઓના મારુ રામગ્રી બિલાવલ વગેરે ગગદારીઓમાં રચેલા કાવ્યો વગેરેનો સમાવેશ થાય છે તે ઉપરાંત હિંદુસ્તાનના બીજા પ્રાંતના કવિઓના ભજનો પણ લોકગીતમાં જ દાખલ થયા છે આવા લોકગીતો કેટલા હશે તેનો પાર નથી કોઈ અમુક એક પ્રકારની સ્વરલહરી મનમાં આવી કે તે સાથે લહરી પી પ્રકૃતિને અડુકૂલ એવા શબ્દોની બાધળી બધાઈ જાય છે અને તે જ સ્વતંત્ર રચના નવીન ગીત તરીકે ઓળખાય છે સિન્દી મરાઠી અને ગુજરાતી એ ત્રણે ભાષા માં લોકગીતોની જુદી જુદી યાદી કરી તેમાંથી જુદી ગણે કે ઢાળો તારવી કાઢતા જોવામાં આવ્યું છે કે ગુજરાતી ભાષામાં દેગી ઢાળો પી સખ્યા વધારે છે ગરબી અને રાસ જવા અમૂલ્ય ગીતોના વવારાથી અને એ એક જ સંવિશેષ ગીતરચનાથી ગુજરી ગિરાની ઉચ્ચતાનો સોભાગ્યવદ્ કદી પણ કાપ પામવાનો નથી જ

આપણા દેશમાં માર્ગી એટલે શિષ્ટ અને દેશી એટલે લૌકિક એ બે જાતની સંગીતપદ્ધતિ પ્રાચીન કાળથી ચાલી આવેલ છે એ બંનેની ઉત્પત્તિ સામ ગાયનમાંથી થયેલી હોવી જોઈએ કેમકે સામગાનના મત્રો કે છંદો પ્રથમ જ્યાર ગાવાના ઉપયોગમાં લેવામાં આવ્યા હશે (કેમકે તે છંદો પોતે જ ગીતરૂપ થઈ પડવાથી તેમ થયું) - ત્યારે છંદના લલુ ગુરુને

જ માત્ર એક કે બે માત્રાના નિયમ પ્રમાણે જ લખાવવાનું ચોરસ કાયમ ન રાખતા પણ બે ડી વિશેષ માત્રા સુધી જરૂર પ્રમાણે તેમને લખાવતા, કેમકે ‘મત્રમા આવેલા પાદ જા આછા અક્ષરના હોય તો તે અક્ષરો રૂઢા, રૂઢા, વગેરે ઉચ્ચારો ઉમરીને અથવા તો કેટલાક લેખક ઉમેરીને પૂરા કરી લેવા’નો નિયમ હતો એ ઉપરથી ઉપલી વાતને ટેકો મળે છે પરંતુ આગળ જતા કેવળ છદો ગાવાને માટે સર્વાંશે અનુકૂળ નથી પડતા એમ લાગવાથી, છદસ્વના કરતા પૃથક્પણે જુદી જ તરેહની પદ્યરચના થતી ગઈ હતી એમ અનુમાન છે તેમા સામગાનથી પૃથક્પણે જે પ્રાથમિક સ્થિતિવાળા ગીતો રચાયા તે ગનર્વગાનને નામે આજમાયા, અને જમ જેમ સમય આગળ વધતો ગયો, તેમ તેમ લોકપ્રચારમા જે ગાયનો, ગાવાના સ્વરો, અને તાલના વપરાશ ઉપરથી ઉત્પન્ન થઈ ચાલુ થયા તે સામાન્ય રીતે ‘ગાન’ એવા નામથી પ્રચલિત થયા હશે એવું અનુમાન થાય છે તાત્પર્ય એ કે દલી-ગાઘર્વ ગાન અને લાકિક ગાન એ બે જે ઉત્પન્ન થયા તે વેદના મત્રો ગાવામાથી કે સામગાન કરવામાથી થયા હોવા જોઈએ સગીતરત્નાકરાદિ ગ્રંથોમા એ વાતને મળતી આખ્યાયિકા જોવામા આવે છે

ऋग्यजु सामवेदेभ्यो वेदाच्चायवर्णं क्मात् ॥

पाठयं चार्वाभनयानगीतं रसान्सगृह्य पद्मभू ॥૧॥

(સગીત રત્નાકર નર્તનાધ્યાય)

મારા મિત્ર શ્રીયુત્ રા ગણપતરાવ ગોપાળરાવ બરવે, સગીતશાસ્ત્રી પોતાની ‘ગાયનવાદન પાઠમાલા’ નામની ચોપડીમા લખે છે કે -

‘સવત ૧૯૬૬ની ગરુઆતમા હું પોરબદર ગયો હતો ત્યારે ત્યાના પ્રસિદ્ધ વનસ્પતિ-શાસ્ત્રી જયકૃષ્ણ ઇંદ્રજી મને જગલમા લઈ ગયા હતા અને જગલના ભરવાડોન એકત્ર કરી તેમના ગીતો તેમની પાસેથી ગવરાવ્યા હતા એ સાભળવાથી પ્રાચીન સામગાન થતું હોય એવો ભાસ થયો તેમા પાદને અતે મધ્યમા ‘હા હા’ વગેરે મામિક ગાનના પાદ પૂરક લેખક અક્ષરો આવતા હતા, ને તેમને લાભા સ્વરે અમુક માત્રાનો કાળ આપી ઉચ્ચારતા હતા તેમનું એ સગીત તે સામગાનના અવશેષ-રૂપ તો નહિ હોય ? આ ઉપરથી એક બીજો બોધ લેવાનો છે તે એ કે આવા ગામડિયા લોકોના ગીતો, આચાર, વ્યવહાર, રૂઢિ વગેરેનો અભ્યાસ કરવાથી અસલની પ્રણાલિકા કેવી હશે તે સમજી શકાય છે

આપણા દેશના લોકસગીતના ઢાળો પુરાતન કાળથી ચાલી આવેલ છે તેમા અમુનિઃ ઢાળોનો વવારો થયો છે અને થતો જાય છે પરંતુ ગિષ્ટ સગીતને જ્યારે જ્યારે ખામ આશ્રય કે ઉત્તેજન મળ્યું છે, ત્યારે ત્યારે જ તે વધ્યું છે પણ લોકસગીતને પહેલેથી જ લોકાશ્રય મળવાથી અત્યાર મુવી તેમા ખૂબ વવારો થયો છે. ગિષ્ટ સગીત પરિવર્તનગીલ છે પરંતુ લોકગીતોના ઢાળો માત્ર એમ ને એમ જ હજુ સુધી રહ્યા છે અત્યાર સુધી કોઈએ સારી ગીતે તેનું સ્વરલેખન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો નથી તેમ જ લોકસગીતનું ગાયન બનાવીને કોઈએ એક પણ ગ્રંથ લખ્યો નથી છતાં સેકડો વર્ષના લોકસગીતના પુરાતન ઢાળો હજુ હયાત છે આપણા વેદોને શ્રાવ્યોએ જેવી રીતે મુખોદ્ગત રાખી અત્યાર સુધી કાયમ રાખ્યા છે તેમ જ આપણા જૂના અને ખાનદાન ગામડાઓમા રહેનાર ડોશીમા તથા ઘરડાડોમાઓએ લોકસગીતના કાવ્યોને મુખોદ્ગત રાખી અત્યાર સુધી કાયમ રાખ્યું છે એટલું જ નહિ લોકસગીત પ્રજાના હાડમાવી નાગ ન પામે તે

ખાતર કાઠિયાવાડમા તો એક ચારણ જવી કોમ જ અસ્તિત્વમા આવી છે અને એ જ કાયમ રાખવાની પરપરા હજુ ચાલી રહી છે એથી લોકસંગીતનુ મહત્વ વધ્યુ છે ઇતિહાસ તેની સાક્ષી પૂરે છે શ્રી મલ્હારરાવ ગાયકવાડને ગમે તે કારણસર અગ્રેજ સરકારે સિક્કા કરી હશે પણ લોકોનો એમના પ્રત્યે કેવો આદરભાવ હતો તેનું ભાન લોકસંગીત આપણને કરાવે છે

આપણ દેશમા માર્ગી અને દેશી એ બે જાતની સંગીત પદ્ધતિઓ બહુ પ્રાચીનકાળથી ચાલી આવેલી છે શાસ્ત્ર અને પ્રમાણથી બધાએલુ એવુ માર્ગી સંગીત અને દેશી એટલે દેશ દેશના લોકોની રુચિને અનુસરીને જ હોય છે તે દેશી અર્થાત્ લોકસંગીત હમેશા એવુ બન્યુ છે કે કોઈ પણ કલાનુ શાસ્ત્ર તે પછી બનેલુ હોય છે અને એમ જ હોવુ જોઈએ લૌકિક ગાનમાથી નિયમો શોધીને કાઢ્યા એટલે સંગીતશાસ્ત્ર બન્યુ અને શાસ્ત્રને અનુસાર થયુ એટલે તે શાસ્ત્રીય કે માર્ગી થયુ આવી રીતે માર્ગી સંગીત શાસ્ત્રના નિયમોથી સસ્કારી થએલુ હોય છે અને તેને વ્યવસ્થિત રીતે ગાવામા આવે છે લોકસંગીતનુ એવુ કશુ નથી લોકસંગીતને પોતાનો તાલ કે રાગ નિયમિતપણે પસંદ કરવાનુ હોતુ નથી પરતુ તે પ્રસંગ અને વિષયને અનુસરીને પોતાની મેળે જ સ્ફુરે છે તેથી લોકસંગીતના ગીતો અને તેમના સ્વરોમા હમેશા સબવ રહે છે ઔચિત્ય રહે છે તાલની પણ વિશેષ શાસ્ત્રીય ખટખટ એમા નથી હોતી તેથી ગાનાર તથા સાંભળનાર સહેજ રીતે ત લને ઝીલી શકે છે તેમ જ એના કાવ્યની હાનિ થતી નથી જમ શાસ્ત્રીય સંગીતમા ઘણી વાર થાય છે કેમકે શાસ્ત્રીય સંગીતમા કલાનુ ફ જીલ પ્રદર્શન ઘણી દાર થાય છે તેમા કાવ્ય જરાએ સચવાતુ નથી કોઈ પણ શાસ્ત્રીય ગાયનની બોલતાન જ્યારે ગાયક ગાય છે ત્યારે એ પ્રતીતિ ખાસ આવે છે લોકસંગીતમા એવુ કશુ નથી તે તો બરાબર ગગા નદીના પ્રવાહ પેઠે પોતાના કાવ્યનો પરિચય કરાવે છે

લોકસંગીતમા ગીતો ઘણા ખરા સામુદાયિક હોય છે એને વૃન્દ ગીતો પણ કહી શકાય સંગીત રત્નાકર મા વૃન્દગાયન ઉપર એક સ્વતંત્ર અધ્યાય છે તેમા જાત જાતના વાદ્યો અનેક સંગીત વિદ્વાન સ્ત્રી પુરુષો ભાગ લે છે પણ એ થયુ શાસ્ત્રીય વૃન્દગાયન લક્ષણ આપણા રાસ કે ગરબીઓનુ ગાયન તે લૌકિક વન્દગાયન છે શાસ્ત્રીય વૃન્દગાયનની ઉત્પત્તિ લૌકિક વૃન્દગાયનમાથી થયેલી હોવી જોઈએ પ્રાચીનકાળમા વૃન્દગાયનો સારી પેઠે લોકો ગાતા વેદિક કાળમા પ ૧ લોકો પોતાના વૃન્દ ગાયનો બહાર ખુલ્લા મેદાનમા ગાતા હતા એમ જણાય છે

લોકસંગીત ઉપરથી આપણુ જુનુ સંગીત કેવુ હતુ તે વખતના લોકો કેવા કેવા રાગરાગણીઓ ગાતા હતા તેનો ખ્યાલ આવી જાય છે દળ હાલ્ય ને વાદળ ઉમટ્યા એ નરસિંહ મહેતાનુ રાસંગીત છે હમ ૧૧ એ સારંગ રાગમા ગાય છે સારંગ રાગમા ગધાર અને રવત વર્જ્ય છે પરતુ એ ગીતમા ધૈવત સ્વર નિયમિત રીતે આવે છે અને તે પાનાપૂરતુ મલ્હાર રાગની ઝાખી કરાવે છે એ મલ્હાર રાગની ઝાખી ક્યાથી આવી ? એ ગીત જુનુ છે ઢાળ પણ જૂની જ છે જૂના સંગીતગ્રંથોમા મલ્હાર રાગની વ્યાખ્યામા ગધાર અને નિષાદ એ બે સ્વરો વર્જ્ય છે એમ કહેલુ છે અત્યારે જો સારંગ મા ધૈવત લેવામા આવે તો તેનુ સ્વરૂપ વૃન્દાવની સારંગ જવુ થાય છે પરતુ પ્રાચીન દૃષ્ટિએ જોતા મેઘ કે મલ્હાર રાગનુ સૂચન જ થાય છે દળ હાલ્યા ને વાદળ ઉમટ્યા ગોકુળમા ટહુક્યા મોર એ વર્ણન પણ મલ્હાર રાગને જ સૂચિત કરે છે તો કદાચિત એ ગીતના સ્વરો નરસિંહ મહેતાના સમયમા મેઘ કે મલ્હાર રાગના સ્વરો તરીકે

શિષ્ટ સંગીત અને લોકસંગીત વિષે ઉપર થયેલા આટલા વિવેચન ઉપરથી વાચકવર્ગ એ બે સંગીતમા શુ ફરક છે તે સમજશે એક જ વધારે મુદ્દો હવે ઉમેરવાનો છે તે વિનતીરૂપ છે જનસમાજની લાગણીને વ્યક્ત કરાવવા માટે તેમ જ તેમને એક જાતનુ વિશિષ્ટ વલણ લગાડવા માટે અને તે દ્વારા તેમને શિક્ષણ આપી તેમનો શિષ્ટ સમાજની સાથેનો સબધ વિશેષ દૃઢ કરાવવા માટે લોકસંગીત જેવુ ઉત્તમ સાધન નથી માટે શિષ્ટ લોકો વિશેયત આ બાબત ઉપર ધ્યાન રાખી લોકસમાજને સહાયરૂપ થાય એવી આશા રાખી આ વિવેચન સમાપ્ત કરુ છુ *

*૧૨મી જુલાઈ ૧૯૨૫ના રોજ ગુજરાત સાહિત્યસભા સમક્ષ આપેલુ પ્રવચન પાછળથી કૌમુદી વર્ષ

૩ અક ૨(ઈ સ ૧૯૨૭)મા પ્રગટ થયુ હતુ

અહીં 'એતદ્ મા આ લેખ લોકસંગીત અને લોકસાહિત્યના રસિકોને ઉપયોગી થઈ પડશે અમ માની પ્રગટ કર્યો છે

નીતિન મહેતા

૧

‘જુગજુગના જૂજવા વર્તમાન

૧

કૃતિપાઠના મદર્ભમા આજ વિવિધ સાહિત્યસિદ્ધાંતો તથા વિવેચનના અનેક અભિગમો વચ્ચે બહુસ્તરીય પરિસવાદો ચાલી રહ્યા છે. સમયેસમયે સાહિત્યવિવેચનમા કર્તા કૃતિ ભાવક અને વિશ્વ આ ચારેયમાથી કોઈ એકની વિશેષ સત્તાનો મહિમા કોઈ એક વલણ કે દૃષ્ટિને સ્વીકારીને તથા અન્યને હાસિયામા મૂકીને ડરવામા આવે છે. કેન્દ્ર તથા પરિધ વચ્ચેના આ વારાફરે વિવેચનવિચારને નરવો રાખે છે અને ભાવક માટે કળાકૃતિ પાસે ઠવાની મોકળાશ રચી આપે છે.

જુદા જુદા સાહિત્યસિદ્ધાંતો તથા વિવેચનના અભિગમોમા ભાષાના કાર્ય વિશે અનેક ભૂમિકાઓથી પૂરી લગની સૂઝ ગાને ઊઠાસઘી સઘન ચર્ચા થતી રહી છે. રશિયન સ્વરૂપવાદથી અનુસરચનાવાદ સુધી વિસ્તરલા ભાતીગળ વિવેચનપટમા ખાસ કરી ૧ સોસ્યૂરની ભાષા વિશેની સરચનાવાદી વિચાર ૨ ઝાકોફેરિદાની વા ૩ તથા લેખન વચ્ચેના વિરોધ અને અસંગતિની વિરચનવાદી વિચારણા તથા મિખાઈલ બખ્તિનની સવાદપરક ભાષાવિચારણાએ કૃતિ કર્તા ભાવક અને વિશ્વ વચ્ચેના સબવાની તપાસને જીવત અને પ્રવાહી બનાવી છે તે તો સજાગ અભ્યાસીઓ જા ૧ જ છે.

કળાકૃતિમા ભાષાની તપાસના મુદ્દાની આજુબાજુ સજકો વિવેચકો ચમાજનિજ્ઞાનીઓ ફિલસૂફો માનસશાસ્ત્રીઓ નૃવગશાસ્ત્રીઓ તથા સંસ્કૃતિના અભ્યાસીઓ અનેક સિદ્ધાંતોને આગળ કરીને વાદવિવાદો કરતા રહ્યા છે. ક્યારેક એવું લાગે કે વિભાવનાઓના જગલમા ભાષાનો શિકાર કરવા નીકળેલાઓ ભૂલા પડ્યા છે કે આપ ને ભૂલા પાડી રહ્યા છે? વિવેચનનો દરેક અભિગમ તત્વત અર્પણરુવા સર્જાયેલો છે તેથી વિવેચનમા હમેશા વૈકલ્પિક વિચારણાઓ એક સાથે એક જ સમયે પ્રનર્તતી જોવા મળે છે. વિવેચનમા સાહિત્યસિદ્ધાંતમા વસ્તુલક્ષિતા નામનો અશક્ય આદર્શ હો ૨ નથી. સાહિત્યસિદ્ધાંતો કે કોઈ પણ વિવેચનવિચાર નિરપેક્ષ બિનસાપ્રદાયિક ન હોય એ કશા ને કશા ભાવપક્ષ કે વિચારપક્ષને અંતિમે જઈને જ વરેલા હોય. વિવેચનની આ મૂળ્યતી વિવિધતાઓથી કેટલાક સ્થિતિચુસ્તો અકળાય એ સ્વાભાવિક

છે કેટલાક વિચારકો એવુ મના છે કે વિવેચન એ નકામી પ્રવૃત્તિ છે મોટા વ્યાગનો શાત શાણો બૌદ્ધિ વર્ગ અને નઠારી પ્રવૃત્તિ ૨ છે છ તેમના મતે સાહિત્યસિદ્ધાંતો દીક્ષિતો માટે છે એ દુર્બોધ અસ્પષ્ટ અને ધૂધળા હોય છે એ પરિસવાદની સસ્તૂતિની બિનઉપજાઉ વધ્ય મત છે જ વ્યર્થ છે ફેશનપરસ્ત ને અનુકરણિયા છે વિદ્યાપીકોના રાજઝરગની નીપજ છે એમ સાહિત્યની વિચિત્રતાઓનો શલુમેળો લેય છે વિવેચનની કોઈ પદ્ધતિ હ તી નથી તમે જ લખો છો એ જ પદ્ધતિ છે તમારી પોતાની તમારી રીતની હેરોલ્ડ બ્લૂમના મતે તો વિવેચના એ ઊર્થિજવિતા જટલી જ એકાકી હોય છે મરણ કે કૃતિપાઠ ૪૫ કથુ હોતુ નથી માન તમે જ હો છો

આમાંથી જ મૂળવતી એ પ્રશ્ન ઉદ્ભવે છે કે વિવેચન એ અઞાતિક પ્રવૃત્તિ છે કે ગામાજિક ? એક ભાવક તરીકે આપ ૧ જ્યારે કૃતિનું વાચન કરીએ છીએ ત્યારે સમાજના સદર્ભો વચ્ચે પ ૧ કૃતિ આપણને મૂકે છે તો સાથે સાથે અનેક બીજી કૃતિઓ પણ આપણને ઘેરી ૧ ૧ છ તેથી અતરાય વિનાનું વાચન શક્ય બનતુ નથી (ફિનોમિનોલોજીકલ વાચનને પ ૧ દેરિદા તો તત્વકેન્દ્રી વાચના કહે છે) કૃતિના બીજા અનેક સદર્ભો વચનપ્રક્રિયા દરમિયાન વાચક મ થે જોડાતા રહેતા હોય છે ભાવક તરીકે આપણે કૃતિની સાથે બીજું વસ્તુ બધુ મા લા હોઈએ છીએ તેથી અનેક અર્થવટનોની શક્યતાઓ પણ વાચનપ્રક્રિયા ઇમિયાન ઊવડતી આવે છે તો બીજી બાજુ ભાવકની પોતાની નિજી અગત વ્યક્તિગત વાચનની પ્રક્રિયા પ ૧ હોય છે એક અર્થમાં વાચન દરમિયાન એ સહઅર્જક બનતો હાય છે

એક ભાવક તરીકે કૃતિના આપ ગા વાચન દ્વારા આપણે કૃતિના પાઠબધ ૧ કરીથી મયોજિત કરીએ છીએ દરેક વાચનના સમયે કૃતિનો પાઠબધ અલગ અલગ રીતે સંયોજિત થતા અર્થોની અર્થવટનોની અલગ અલગ સરચનાઓ આપણે પામતા જઈએ છીએ સમય અને આપ ૧ આહજતાના રુચિના બદલાતા સદર્ભોમાં એક જ કૃતિની સમૃદ્ધિ તો ક્યારેક દગ્ધિતાનો આપણને પરિચય થાય છે દેરિદાને મતે તો કૃતિપાઠ ઊવાડા છગવાળો હોય છે તેન કોઈ જ્ઞ હોતુ નથી તેની કોઈ સ્થિતિ ઓળખ તેનો કોઈ સ્થિર આરત્ય કે અંત હોતા નથી કૃતિપાઠનુ દરેક વાચન એ જાગે કે બીજા પાઠની પ્રસ્તાવના હોન છે છતા આપણુ વાચન કૃતિ દ્વારા નિયંત્રિત થતુ હોય છે દેરિદા જ્યારે કૃતિના અનેક કેન્દ્રોની વાત કરે છે ત્યારે વાચનની ગર જડતાની વાત તો કરતા જ નથી કૃતિપાઠ સાથે વાચન સમયે ગમે તેવી છૂટ લઈ શકાય એવો અર્થ ગાહી ઘટાવવાનો નથી વિવેચકે વાગ્મિતાના આગવક બની અલગ રોન નડજલાઓ ડગી કવતાઈ કરવાની નથી દેરિદાની ફી પ્લેની વાત સમજાવતા એક મુલ કાતમાં જ રિલીઝ મિલગ વ્યજ કરે છે કે કૃતિનો પાઠ સામે છે તેમાંથી જ તમારે શક્ય તેટલા અર્થવટનો તારવવાના હોય છે કાર ૧ કે કૃતિનુ પ્રથમ વચ ૧ બધા અર્થવટનોને શક્ય બનાવતુ નથી આપણુ દરેક વાચન એ પૂરક અર્થ ઇટન લઈને આવે છે વાચનની અલગ અલગ આવૃત્તિઓ દ્વારા કૃતિપાઠના સમૃદ્ધ ભાવવિશ્વને આપ ૧ જાણતા ઘઈએ છીએ આ રીતે કૃતિને સપૂ પિખે છે દેવાની વાત કોઈ સાહિત્યસિદ્ધાંત ડરતો નથી ટૂંમ્મા કૃતિના સવન વાચનનો કોઈ અન્ય વિઝ નય નથી

આમ તો વાનલુ એટલ અર્થ શોધવો પછી એ અર્થને કોઈ નામ આપતુ આ ૪ માર્ગો આગળ જતા કેટલાક અર્થોની ચેન્ડ્રૂસ થાય કેટલાક અર્થોના સમય જતા ચહેરામહેરા બદલાય નવા નામે ચદર્ભો ફેરે તે ફરીથી પ્રગટ થાય ક્યારેક લુપ્ત પળ થાય ગેલા બાર્ન કહેવ

પ્રમાણે આત્મ name, I name અને unname ની પ્રક્રિયા કૃતિપાઠના ભાવનના સદર્ભમાં થયા જ કરે તેથી જ કૃતિપાઠનું કોઈ અંતિમ કે સનાતન સત્ય હોતું નથી આખરે તો કોઈ પણ સાહિત્યસિદ્ધાંત કે વિવેચનની વિભાવનાઓ કૃતિપાઠને વિનમ્રપણે સમજવાના એક મર્યાદિત અંશ તરીકે જ ખપમાં આવી શકે, કોઈ એક સાહિત્ય સિદ્ધાંત કે વિવેચનનો અભિગમ હમેશ માટે કૃતિપાઠ પર શાસન જમાવી ન શકે દરેક અભિગમ કે સિદ્ધાંતનું અમુક મર્યાદિત સમય પૂરતું, અમુક જૂથનું સજકારણ સંભવી શકે સાહિત્યવિચારમાં સદ્ભાગ્યે હજી લોકશાહી પ્રવર્તે છે એટલે જ દાયકે દાયકે નવા આદોલનો થતા રહે છે જે સાહિત્યવિચારને મુક્ત રાખે છે આ ઉપરાંત કૃતિપાઠની ચર્ચા દરમિયાન વારંવાર કેટલાક મુદ્દાઓ પર આપણું ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવામાં આવે છે તે મુદ્દાઓ છે અનુભવ, જીવનદર્શન કે કોઈ વિચારધારા અને ભાષાના નવ્યવિવેચને કૃતિની ભાષાયાથી જ નિષ્પન્ન થતા કૃતિવિશ્વનો મહિમા કર્યો તે તો હવે અજાણ્ય નથી આ ભાષાના મુદ્દા પર જમણી બાજુના બારણેથી નવ્યવિવેચકને હાકી કાઢવામાં આવ્યો હતો તો સરચનાવાદી અને અનુસરચનાવાદી વિવેચનવિચારમાં હુદ્દી રીતે ભાષાના મુદ્દા પર ભાર મૂકવામાં આવ્યો વારંવાર એક પ્રશ્ન શબ્દાતરે પૂછવામાં આવે છે કે અનુભવ કે જીવનદર્શન મહત્ત્વના કે એને અભિવ્યક્તિ આપતી ભાષા ? મૂળ પ્રશ્ન તો છે આ બંનેના કળાત્મક સંયોજનનો જે કઈ અનુભવ, જીવનદર્શન કે વિચારધારા છે તે કળાકૃતિના ભાવન દરમિયાન ભાષાથી જ આપણે આત્મસાત્ કરી શકીએ છીએ આ જ સદર્ભમાં કિલેન્થ બ્રૂસે કહ્યું કે ‘The poet’s task is finally to unify experience He must return to us the unity of experience itself as man knows it in his own experience (The Well Wrought Uin 271)

કૃતિમાં નિરૂપિત થયેલા અનુભવને જાણવા-માણવાનું એક મહત્ત્વનું તત્ત્વ ભાષા જ છે ‘ભાષાને શું વળગે ભૂર’ કહેનાર અખાની રચનાઓમાં પહેલો અનુભવ તો આપણને ભાષાનો જ થાય છે તેથી ‘ભાષાને શું વળગે ભૂર’ ‘ભાષા એ સંસ્કૃતિ છે’ કે ‘ભાષા એ અસ્તિત્વ છે’ એવી સામસામા છેડાની વિચારણાને વિવેકથી, ઉઘાડા મનથી ને સજાગતાથી સમજવાની રહે આપણે મૌન રહીએ કે ધ્યાનમાં ડૂબીએ, ભાષા સાથે જ રહે છે પરમ તત્ત્વની વાત કરીએ કે તેનો ઈન્કાર કરીએ, શાશ્વતનું કે ભગુરનું જેનું પણ મૂલ્ય કરીએ ભાષા સાથે જ રહે છે હા, ખબર છે કે ભાષા વિના ઘણું બધું બને છે, થતું રહે છે રોગો થાય છે, પૂરો આવે છે, દુકાળો પડે છે, ઘરતીકપ થાય છે ટ્રેનની ગર્દીમાં કોણી પાસેથી શર્ટ ફાટે છે પણ એની વાત ભાષામાં કરવામાં આવે છે ચિત્ર કે સંગીતની વાત કરતી વખતે ભાષા પાસે જવું પડે છે માનવીય ઈતિહાસ કે તેનું સાહિત્ય ભાષા વિના શક્ય બનતું નથી ભાષાને ધિક્કારીનેય આપણે એની સાથે અનિવાર્યપણે રહેવાનું છે માનવી દ્વારા રચાતા સાહિત્યની એ નિયતિ છે જીવન તથા તેની સાથેના અનેક પ્રશ્નોનું આગવું મૂલ્ય છે તેનો ઈન્કાર ન થઈ શકે ભલે ધર્મ નીતિ, જીવનના અનુભવો વિશેના આપણા તારણો વિધેયાત્મક કે નકારાત્મક હોય પણ તેથી કળામાં નિરૂપાયેલા જીવનનું મૂલ્ય ક્યાંય ઓછું થતું નથી બાળપણથી લઈ મૃત્યુ પર્યંતના કે પ્રકૃતિથી લઈ યત્રસંસ્કૃતિ સુધીના કે તળથી લઈ નગરજીવન સુધીના અનુભવોને પણ આખરે તો સર્જકભાષામાં મૂર્ત કરવાના હોય છે તેને રૂપ આપવાનું હોય છે ભાષામાં અનુભવ ઓગળે નહીં, તેનું રૂપાન્તર ન થાય તો માત્ર અનુભવ અનુભવ કે જીવનદર્શન જીવનદર્શન કે

મૂલ્યો મૂલ્યોના રાખોચ્છાગ કરવાનો કોઈ અર્થ નથી ભાષા તો બવાને આવડે છ પણ મજક ભાષાના સયોજનો વડે તેમા ઠસજનાત્મક રમત છે છ તેનાથી જ તેની સજ્જતાની મમૃદ્ધિની સ મુખ આપડો મુક્તા હોઈએ છીએ પરપરાએ આપેલી પોતાની આજુબાજુ ઉચ્ચાગતી જીવાતી ભાષાની અનેક ઉક્તિઓનું કેલિડોસ્કોપ સજ પાસે હોય છ તેથી આ જગતને અ સજીવતાથી સ્પર્શી ગડે છે તેનો હાથ સભાનપાડો રગતા દિઠ ઈન બલ્લાય છ જગત બલ્લાય છ અને શબ્દો પ્રથમ વાગ કવિતામા જન્મ પામે છ કઈ અનુભવાતીત કે અપાર્થિવ વાસ્તવિકતા જોડે એની મજકતા મજ માયેલી નવી સજ પોતાના વાસ્તવની શોભા ભાસાની શોવધી કરે છ ગૂઢ ઈન્દ્રિયાતીત અનુભવની વાત કરનારે પદ્ય રાપ ન વચ્ચે બોલાતી પગપગએ પ્રયોજલી ભાષા પામે જઈ એના અનોખા મહેતો રગટ રવા પ તા હોય છ કૃતિના ભાષાવિશ્વ દ્રાગ આ જ બૃહદ્ વાસ્તવને આપડો વાગવાગ નવી નવી રીતે પામતા જઈએ છીએ ને સજતા પણ જઈએ છીએ વાચ્યપદીન મા ભર્તૃહિ એ વિનિટ નલ્ભમા જલુ જ છ

न साडस्ति प्रत्यया ताकं य गगानुमादूत ।

उनुविद्ध ज्ञान सव शब्दन भासत ॥

અર્થાત્ જગતમા એવુ કોઈ જ્ઞાન નથી જ શબ્દની મહાય વિનાનુ હોય બહુ જ્ઞાન 106 વડે અનુશ્રવિત (વ્યાપ્ત) ભ સે છ (૧૩૧)

(વાચ્યપદીય ૫૦ અનુવાદ જયદેવભાઈ મો શુક્લ)

તેથી મૂળ મુદ્દો એ છ કે અનુભવ અને ભાષા સામય મા છ ના તત્ત્વો નથી આથી જ ભાષાની મુદ્દાથી જીવનની કે અનુભવની મુદ્દાઓ ને સરનાઓને પામી શકાય છ આ ઠ અર્થમા વૃત્તિનુ દરેક વાચન અર્થવટનોની અપાગ શક્યતાઓ ચીધી બતાવે છ હજી ન ભાષા પર વિવેચન ફિલસૂફી ને અનેક મયાજવિદ્યાઓની ભાષાપ્રતિભાષાના આજમ 1 વતા ગડે 1 ખમતીયગ છ ભાષા સફુલ પણ મૂઝવતી અઝળાવતી અભેવ

હવે એ તો વારવાર ભાવનકેન્દ્રી વિવેચનમા ઝલેવાયુ જ છ કે the act of reading is the act of creating કાવ્યમા અર્થવટનોની શક્યતા વાચનની રક્ષિયાવી જ ગ્યાતી આવતી હોય છ આગળ જોયુ એ પ્રમાડો ભાષા પગપરા પામેથી જીવાતા જીવનમાવી ટૂકમા પ્રજા પામેથી આવે છ ઢવિના પિતમા ત્યાથી રૂપાતર પામી અનેક નદર્ભો ને સકેતો માયે આવે છ કાગળ પર જમા ઢવિ શબ્દો વાચ્યજૂયો પ્રાસરચના અલકાર ત્રીભોજનાની પ્રયુક્તિઓ વચ્ચે અવકાશ રાખે છ અને કાગળ પરથી ફરી ફરી રૂપાતર પામી ભાવજની ચેતનાને વાચનની ક્ષણે મજવાળતી રહે છ આ રીતે સકેતોની થોડના વડે વાચનની પ્રક્રિયા વખતે આપડાને ભાષાનો વિશિષ્ટ ગીતે સાક્ષાત્કાર થાય છે વિરચનવાદ વિો નકા ત્મક ભૂમિજાએથી પણ ત્યાક ત્યાક વિચારાયુ છ ભલે તત્ત્વત વિગચન (deconstruction) અ પૂર્વપરો એક અવકાશ છ બાલીપાપુ છ એ વાર્ષિક સામાજિક વિનિવિવાન નથી પરન્તુ એ પણ પોતાની વિચારગદ્યામા ભાષા સિવાયના અન્ય તત્ત્વોને ભાગ્યે જ સ્પર્શે છ આથી જ વિશિષ્ટ સલ્ભમા દેવિદ્ય કહે છ કે સજક લખે છ ત્યારે ભાવક ગેરહાજર હોય છે અને ભાવ વાયે છ ત્યારે સર્જક ઉપસ્થિત રહેતો નથી

વિવેચનમાં એવી કેટલીય જગ્યાએ આવે છે કે જ્યારે તમે આત્મસંશયી બનો છો અને એ જ વસ્તુ વિવેચનને જીવંતતા આપે છે એ કૃતિપાઠના અસખ્ય વિકલ્પોને જુદા જુદા કેન્દ્રો પરથી તપાસવાના સમજવાના માર્ગ હોય છે અને સજકભાષાએ રચેલા અવકાશમાં તરતા સકેતોની શોધ પણ સતત કર્યા કરતું હોય છે આખરે તો કવિતા એ જ કવિ છે અને ભાષાની તેની શોધમાં આપણે જીવનની વાસ્તવિકતાના વિવિધ પરિણામોની શોધ એકરૂપ થતી હોય છે તેથી ભાષા અને વાસ્તવ એ કવિની શોધના અભિન્ન પાયાઓ છે

મહત્વની સૂચના

એતદ્ નો છલ્લો અક જાન્યુઆરી ફેબ્રુઆરીને બદલે જાન્યુઆરી માર્ચ ૩૧ વા વિનતી ટપાલખાતાના નિયમો પ્રમાણે પોસ્ટેજના દર અસહ્ય વધ્યા છે દર અંકે પાંચ રૂપિયાની ટિકિટ લગાવવી પડે છે આ સંજોગોમાં નાણાટકે ૨૦૦૦ના વર્ષ દરમિયાન અમે છને બદલે ચાર જ અંક પ્રગટ કરી શકીશું આશા છે કે આનો કોઈક નિવેડો આવશે અલગ વર્ષે ફરી છે અંક પ્રગટ કરી શકાશે સૌ મિત્રોને લવ જમ મોકલી આપવું અગ્રાત્મરી વિનતી કોઈક કારણસર ગ્રાહક તરીકે ચાલુ રહવા ન માગતા મિત્રોએ અમને જાણાવવું વિનતી સહકારની અપેક્ષા સાથે

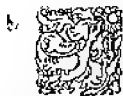
સપાદકો

ભૂલસુધાર

એતદ્ ૧૪૩ ૪૪ (સપ્ટેમ્બર ડિસેમ્બર ૮૮)માં છપાયેલ ચિવિતેલ્લાના સંખ્યાસૂચક માનીએની ક્ષતિઓ રહી ગઈ છે તો સુધારવા વિનતી

પાન ૧૪ પક્ષિ ૧૧માં ઓસ્ટ્રેલિયા ને બદલે દક્ષિણ આફ્રિકા તથા પક્ષિ ૧૬માં હાઈને ખૂલર ને બદલે બર્તોલ્ટ બ્રેગ્ટ વાચવું

લેખ સાથે અતુલ ઓડિયા ૧૧ રેખાકનો ચિવિતેલ્લાના પરિવેશના છે



શિરીષ પંચાલ

ભારતીય ઇતિહાસનો મહત્વપૂર્ણ, પ્રમાણભૂત દસ્તાવેજ*

ગુજરાતમાં અને ભારતમાં જો તમે આગલી પેઢીના લોકોને પૂછશો કે જીવતરામ ભગવાનદાસ નામના ગાંધીજીના કોઈ અંતેવાસીને તમે ઓળખો છો તો બેચાર અપવાદને બાદ કરતાં મોટા ભાગના લોકો ના પાડશે અને છતાં એ બધા લોકો એ વ્યક્તિને સારી રીતે ઓળખતા જ હોય, પણ જરા જુદા નામે. આચાર્ય જીવતરામ ભગવાનદાસ કૃપાલાની (૧૮૮૮-૧૯૮૨) દુનિયાભરમાં પ્રસિદ્ધ છે માત્ર આચાર્ય કૃપાલાનીને નામે.

સામાન્ય રીતે તો લગભગ બધા દેશનેતાઓએ આત્મકથાઓ આપી છે, આ આત્મકથાઓ લગભગ ૧૮૫૦થી ૧૯૫૦ સુધીનાં સો વર્ષોના આપણા જાહેરજીવનનો, અંગ્રેજ રાજવહીવટનો દસ્તાવેજ પણ આપે છે. ભવિષ્યમાં લખાનારા જુદા જુદા પ્રકારના ઇતિહાસો માટે આ બધી સામગ્રી મહત્વપૂર્ણ સાબીત થશે; તેમાં આચાર્ય કૃપાલાની જેવાની આત્મકથા તો ખાસ, કારણ કે પ્રામાણિક, નિખાલસ, સત્યદર્શી વ્યક્તિઓ ઇતિહાસના ભોગે પોતાને કે બીજાઓને નથી ઊંચે ચઢાવતી, નથી વિકૃત કરતી.

આ આત્મકથાનું મૂલ્ય ગુજરાત માટે, ગુજરાતી પ્રજા અને ગુજરાતી ભાષા માટે વિશિષ્ટ છે. મૂળમાં અંગ્રેજીમાં લખાયેલી આ આત્મકથા ગુજરાતી સિવાય બીજી કોઈ પણ ભાષામાં હજુ પ્રગટ થઈ નથી. આટલી દળદાર આત્મકથાનો અનુવાદ નગીનદાસ પારેખનું છેલ્લું અર્પણ છે.

પુસ્તકના આરંભે પ્રકાશ શાહે કયા સંજોગોમાં આ આત્મકથા લખાઈ હતી તેની થોડી વિગતો આપી છે : ‘(૧૯૭૨માં) ગુજરાતના પ્રવાસે આવેલાં સુચેતાજી એકાએક માંદા પડી ગયાં અને એમને અહીં ખાસો વખત ફરજિયાત પથારીવશ રહેવું પડશે એવું નક્કી થયું ત્યારે

* ‘આચાર્ય કૃપાલાનીની આત્મકથા’- અનુ. નગીનદાસ પારેખ ૧૯૯૪. ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, ડિમાઈ સાર્ઈઝ પૃ.૯૦૬, મૂલ્ય રૂ.૩૫૦/-

કૃપાલાની દાદા એમના બધા રોકાણ રદ કરી એમની પાસે રહેવાની ગણતરીએ અમદાવાદ ચાલ્યા આવ્યા હતા. આમેય અમદાવાદ સાથે એમને વિદ્યાપીઠ-વર્ષોએ કાચા સૂતરને તાતણે બાધ્યા તો હતા જ વળી તે કાળના વિદ્યાર્થી અને આજીવન આત્મીય એવા ચતુર્ભુજદાસ ચીમનલાલનું ઘર તે એમનું જ ઘર હતું. એ દિવસોમા રોજ મારે દાદા સાથે કલાક કંઈક વાયવુ એવું ગોઠવાયું હતું. એમની વાયનયાદીમા ત્યારે ખાસિલાલના ‘લાસ્ટફેઝ’ અને પદ્ધતિએ લખેલા કોગ્રેસના ઈતિહાસ સહિત આખણા સ્વાતંત્ર્યવિષયક ઠીક ઠીક સામગ્રી હતી. પછી સમજાયું કે સુચેતાજીને સોબત આપતે આપતે એમણે આત્મકથા ઉપર કામ કરવા માડ્યું હતું અને વિભાજનના સમયખંડ સાથે કામ પાડતી વેળાએ સ્મૃતિને સફોરવા ને સદર્ભોને ચકાસવાની દૃષ્ટિએ ‘લાસ્ટ ફેઝ’ વગેરે ધ્યાનથી જોઈ જવા માગતા હતા. પોતે પણ જેમા સાથી ને સાથી હતા એવા તબક્કાઓ વિશે મોલાના આઝાદની બહુચર્ચિત આત્મકથા ‘ઈન્ડિયા વિન્સ ફ્રીડમ’ ના બે પૃષ્ઠા વચ્ચેથી પસાર થતા એમને સત્યાસત્ય વિવેકના જે પ્રશ્નો જાગ્યા એથી એ કુબ્ધ, સચિત, સાવધ હતા.

સૌ જાણે છે કે સુચેતા અને આચાર્ય વચ્ચે પાછળથી ત્રણ રાજકારણીય સદર્ભે મતભેદો હતા પણ આચાર્ય કૃપાલાનીને મન તો સુચેતાજી એક વિશિષ્ટ વ્યક્તિ હતા, પ્રેમ, આદર, સ્નેહ જે કાંઈ શબ્દો પ્રયોજી શકાય તે પ્રયોજો. આ બધા તેજસ્વી બુદ્ધિમત્તાવાળા, પણ સાચા અર્થમા આસ્તિક, એટલે તો એ કહી શક્યા ‘દરેક આસ્તિકની જેમ હું પણ ઝળુ છું કે મારી અંતિમ ક્ષણે મને મારા કિરતારનું સ્મરણ રહે. પણ મને ભીંતિ છે કે અંતિમ પળોમા મારી ને મારા કિરતારની વચ્ચે સુચેતાની સ્મૃતિ ને છાવિ આવીને ઊભી રહી જશે.’

માણસને ઓળખવાનો એક બીજો માર્ગ પણ છે, એના પુસ્તકાલયમા ડોકિયુ કરવું. પણ આચાર્યજી એક બાજુ નારદભક્તિ સૂત્ર વાચે, બીજી બાજુ રામકૃષ્ણ વચનામૃત વાચે. આ બધા મેઘાવીઓ સ્થૂળ દૃષ્ટિએ આસ્તિકો ન હતા. એમના વ્યક્તિત્વમા કવિચેતના પણ ક્યાંક ને ક્યાંક તો ધરબાયેલી પડી જ હોય, એટલે પ્રકૃતિને એવી જ ઉત્કટતાથી ઝળે, એના સૌંદર્યથી એવા જ મુગ્ધ થઈ જાય. આવા જ પ્રેમની એક ઝલક પ્રકાશ શાહે ‘આચાર્ય કૃપાલાનીના લેખો’ માથી આપણને સપડાવી છે.

‘એક શ્રદ્ધા મારામા ધીમે ધીમે ઊગતી જાય છે કે પુષ્પો એ માત્ર ઈશ્વરની પૂજા માટે જ છે સાચું કહી દઉં તો મને એમ જ લાગ્યા કરે છે કે ઈશ્વરને ચરણે તો તેઓ આકાશમા વસતા તેમના ભાઈઓને ફરી એક વાર જઈ મળશે. કોઈ વાર પ્રાતઃ કાલે ઉદ્યાનમા ભ્રમુ છું ત્યાં પણ મારી દૃષ્ટિ પેલા શોક અને પ્રેમના મીઠા ચિંતાતુર આસુ શોષતી કરે છે. ચંદ્રથી શોભતી રાત્રિ કરતા તારાથી ઓપતી રાત્રિ તરફ મારો પ્રેમ વધુ ઢળે છે અને રાત્રે જ્યારે કોઈ વાર દૃષ્ટિ આકાશે વળે છે ત્યારે, બાળવયમા બનતું તેમ, એ તારાઓ ફરી એક વાર હસે છે ને નાચે છે અલબત્ત, હું તેમનું સર્ગીત સાંભળી શકતો નથી. પણ તે તો મારા જાનનો દોષ.’

આત્મકથાનો આરભ સિંધ પ્રદેશથી થાય છે, કારણ કે આચાર્યનો જન્મ સિંધમા થયો હતો. ક્યારેક આ બધું વાચતા વિચાર આવે કે મધ્યકાળનું વાતાવરણ હજુ ચાલ્યા જ કરે છે. કારણ કે શાસકો ભ્રષ્ટ, વિલાસી, અમલદારો લાચિયા જ, માણસો આળસુ જ અહીં એ પ્રદેશની રહેણીકરણીનો પરિચય મળી રહે છે અને એમ કરતા કરતા પ્રદેશની સાંસ્કૃતિક ભૂગોળ, સમાજજીવન આપણી સામે ધીમે ધીમે ઊઘડવા માંડે છે.

છે એને પરિણામે એ ઈતિહાસ બની જાય છે, સમકાલીન વટનાઓનું અર્થવટન કરનાર બની જાય છે, અગત જીવનની વટનાઓ ભાગ્યે જ જોવા મળે છે ગાલીજીએ પોતાની આત્મકથાને વીસમી સદીના બે દાયકા સુધી જ ચાલુ રાખી અને પછી માડી વાળી, એમ કહીને કે પછીનું મારું જીવન તો જાહેર છે એટલે એ વટનાઓનું પુનર્ગવર્તન નથી કરતો પણ પેલા માહ્યલાનું શું ? એની વાત તો ભાગ્યે જ થતી હોય છ આને પરિણામે જ મહાદેવભાઈની કાયરી મહાદેવભાઈની બની રહેવાને બદલે ગાલીજીની વૃત્તાતકથા બની ગઈ આચાર્ય કૃપાલાનીની આત્મકથા પણ આ જ માર્ગે આગળ વધે છે, એમા સાહિત્યજિતા (મર્જનાત્મકતાના અર્થમા) ઓછી, ઈતિહાસ વધુ જોવા મળશે પણ ઈતિહાસ અહીં કઈ રીતે આલેખાયો છ, આ પ્રકારની બીજી આત્મકથાઓમા જો વટનાઓને વિદૂત કરવામા આવી હોય તો અહીં એ વટનાઓને યોગ્ય પરિચેદ્યમા તપાસી જોવાનો પ્રયત્ન કરવામા આવ્યો છે કે નહીં એ તપાસનો વિષય બને આત્મકથાનો નાયક જ્યારે જાહેર જીવનમા આગળ પડતો પાઠ્યજીવતો હોય ત્યારે એ નિદાપોર અને ગેમીપોર બની ગકે એટલે અહીં આચાર્ય પોતાના અને બીજાના વ્યક્તિત્વને કેવી રીતે ઉપસાવે છે એ જાણવામા આપવાને રસ પડે સાથે સાથે મમકાલીન પરિસ્થિતિઓ અને એની પાછળ રહેલા કારણોની ચર્ચાઓ અહીં જોવા મળશે વર્ણ વાર નાના નગરો, કસબાઓના રસ્તા ખૂબ જ સાકડા હોય છે, એની પાછળ રહેલું કારણ બહુ સીધેમાડુ ભૂટકાટ - જોરજુલમથી બચવા માટે, બે પૈડાના (ગાડા, રથ) વાહનો આવી ન ગકે એટલા માટે રસ્તા સાકડા એવા જગતમા આચાર્ય આપણો પ્રવેશ કરાવે છ જ્યાં શિક્ષકોમા વિદ્યતાવાળા છે કે નહીં એની ચિંતા વિના જ તેમને આદર આપવામા આવતો હતો, જેવી રીતે માબાપના દોષ જોવામા આવતા ન હતા તેવી જ રીતે શિક્ષકોમા પણ કોઈ દોષ હોય તો તેની ઉપેક્ષા કરવામા આવતી હતી સાથે જ એ શિક્ષકો વિશે સ્પષ્ટ અભિપ્રાયો પણ મળી રહે છે 'અધ્યાપનો વણ બધુ અમારા પર છોડી દેતા તેઓ નિયત થયેલો અભ્યાસક્રમ પૂરો કરવાનો પ્રયત્ન જ કરતા નહોતા તેઓ માત્ર વિષયમા અમારો પ્રવેશ કરી આપતા ' એટલે તરત ધ્રુવ વાંચ કે તો પછી એ જમાનાના વિદ્યાર્થીઓ હોશિયાર કેવી રીતે ? કલ્પ એનું કારણ એ હોય કે જમના વગમા સૈકાઓ જૂની શિક્ષકોની અખડ પરપરા હોય તેવા જ માદાગો ઉચ્ચતર શિક્ષણ માટે જતા હતા ' આમા વાદ બવા અપવાદો મળી આવે છે એ વાત પા. એટલી જ સાચી છે

કેટલીક વટનાઓ વ્યક્તિત્વના વરતર ઉપર અસર કરતી હોય છ કોઈ શિક્ષકે એ જમાનામા નાટકને ખગબ માનીને જીવનમા નાટક નહીં જોવાની પ્રતિજ્ઞા લેવાવી પણ કૃપાલાનીજીનો અનુભવ કહે છે કે 'આ અનુભવ પછી મેં કઈ કોઈ પ્રતિજ્ઞા લીધી નથી એને લીધે મારાસના વિકલ્પો ઉપર મર્યાદા આવી જાય છે ' બીજી એક વટના ૧૯૦૬મા બની આચાર્ય કઈ જાહેર જીવનમા કે એના પ્રશ્નોમા રસ લેતા ન હતા એક દિવસ આકસ્મિક રીતે ગિપીનથર પાલ સપાદિત અઠવાડિક 'ન્યૂ ઈન્ડિયા' લઈને બેઠા અને જાણે એમને બોવિવૃક્ષ હેઠળ જ્ઞાન લાવ્યું 'એ છાપામા આપણી ગુલામી અને રાષ્ટ્ર તર્કિકની આપણી અવોગતિ વિશે લખવામા આવ્યું હતું એમા આપણા દેશોમાથી વચકાઈ જતી મપત્તિ વિશે તવા ઉદ્યોગોના કંઠેલા નાશ વિશે લખવામા આવ્યું હતું આપણે આપણા વિદેશી ગૃહ્યકર્તાઓને હાથે જે અપમાન વેઠી રહ્યા હતા તે પ્રત્યે એડો મારી આખ બોલી નાખી આપ ગા વિદેશી શિક્ષકો કેમ જાણે આપણી આખોને એ સત્ય જોતી રોકી હતી ' (૨૦)

પછી તો કૃપાલાનીજીની દેશબક્તિ પાગરવા માટે છે એ જમાન ની રુખ પ્રમા ૧ તેઓ મવા ૧૫થી ગોપાલકૃષ્ણ ૧ ગો મલેને અનુસરવાને બદલે તેઓ જહાણપથી લોકમાન્ય તિલકને અનુસરે છે ૫ છળથી જ્યારે ગાંધીજીના પ્રભુ વ હેઠળ આવે છે ત્યારે ૫ ૧ તેમને અહિંસક ક્રાંતિમા શ્રદ્ધા બેસતી જ નથી એટલે ઇતિહાસના ઊંડા જ્ઞાનની શાખે હમેશા કહેત રહેલા કે હિંસક ક્રાંતિ જ સાચો રસ્તો છે હિંસકતા મા માનનારી વ્યક્તિ હૃદયની ઉદારતા ન દાખવી શકેએવો કોઈ નિયમ ન હતો મિત્ર ચોઈશરામના કુટુંબને આર્થિક ખેચ હતી એટલે કૃપ લાનીજી પોતાના પગારમ થી એ જમાનામા દર મહિને ત્રીસ રૂપિયા મોકલતા રહ્યા

મહાન અથવા સફળ થવ માટેની એક રીત એ પાછા છે કે મા સાે હમેશા પોતાની મર્યાદા ને ઓળખવી આચાર્ય કૃપાલાની ક રમીરના પ્રવાસે જાય છે પણ પ્રવાસવર્ણન લખત નથી આજની ત રીખે કોઈ સાહિત્યકાર અમેરિકાપ્રવાસવર્ણન લખ્ય વિનાનો રહ્યો નથી આચાર્ય માત્ર એટલુ જ લખ્યુ કે કાશ્મીરપ્રવાસની વાતો મારા કરત વધુ સારી રીતે બીજાઓ લખી ૦ ૫ છે

અહીં આપણને આચાર્ય કૃપાલાનીના આત્મકથાકાર જીવનચરિત્રક ૨ અને ઇતિહ સકાર તરીકેના વ્યક્તિત્વ જોવા મળશે એમ કોઈના પ્રત્યે કશી કડવ શ સખ્યા વિન એક ઘા અને બે કટકાવાળી ભાષાને બદલે નિખ લસ રીતે અભિપ્ર યો કેવી રીતે આપવા તેની આવડત તેમનામા છે આ પુસ્તકમા ૦ ધીજી વિશે સોંધી વિશેષ પૃષ્ઠો ફાળવવામા આવ્ય છે કૃપ લાનીજી ગાંધીજીને પહેલી વાર ૧૮ ૧૫ના ફેબ્રુઆરીમા મળે છે તે વખતે કોંગ્રેસ સાવ નિષ્પ્રાણ થઈ ૦ ઈ હતી નેતાઓનો કોઈ પ્રભાવ રહ્યો ન હતો અંગ્રેજોનો પ્રભુ વ પુષ્કળ હતો કોંગ્રેસના પહેલા પ્રમુખ બેનરજીની મહત્વાકાંક્ષા અંગ્રેજી ભાષામા સ્વપ્ન જોવાની હતી ૧ ગ ધીજી યુવ નોને માર્ગદર્શ ૧ આપી શકે છે કે નહિ એ જોવા જાણવા શાતિનિકેતન જઈ પહોંચે છે આ પહેલા મિલનનુ વ નિ જુઓ

૦ ધીજી વિલાયત જઈ આવેલા શિક્ષિત હિંદીઓનો એક વિચિત્ર નમૂનો હતા તેમનુ બધુ જ વિચિત્ર અને કઈક વહેવારુ બુદ્ધિ વિનાનુ સુધ્ધ લાગે તેઓ જ ખોરાક લઈ રહ્યા હતા તે હુ ધ્યાનથી જોતો હતો એમ સૂકો મેવો મગ ફળી બદામ અને પિસ્ત હતા પણ તેઓ જ પ્રમાણમા એ ખાતા હતા તે મને જર ઉદાર લાગ્યુ તેઓ ધીમે ધીમે ચ વતા હતા અને સ્વ દથી ખાતા લાગતા હતા તેમણે જમવામા સારી પેટે વખ ત લીધો (૪૮) કોઈ પણ ૦ દર્શ જીવન ચરિત્ર જ રીતે લખાય એ જ રીતે કૃપાલાનીએ આ લખ્યુ સાતમા એડર્સ વિશે કહેવાય છે કે તે ખ ઉધરો હતો કોઈને ત્યા મહેમ ન ક્ષાય ત્યારે પડા પોતે રાજા છે એ હકીકત ભૂલીને એ ખાવ મડી પડતો એનો જીવનચરિત્ર આ હકીકત કેવી રીતે આલે નશે એનુ બા ને કુતુંહલ એ જીવનચરિત્રકારે લખ્યુ ૨ જાનો જઠરાગ્નિ સદાયે પ્રદીપ્ત રહેતો હતો અને તે ભોજ્યપદ થને રમકડુ મ નતા ન હતા ૦ ધીજીની ભોજન પદાર્થોની રુચિની વાત ત્યાર પછી કૃપાલાનીજી છડતા નથી પડા ગાંધીજી વિશેનુ જ તારણ આપે છે તે જોવ જલુ છે

માર ધ્યાનમા સૌથી વધુ કોઈ વસ્તુ અ વી હોય તો તે એ રન ચારિત્ર્યની ઉત્કટતા અને સચ્ચાઈ હતી આ ગુપ્તો દક્ષિ આફ્રિકામા એમણે આગેવાની લઈને ચલાવેલી અજોડ લડત ઉપર ત જ રીતે એમણે પોતાનુ અગત જીવન ગોઠવ્યુ હતુ તેમા સ્પષ્ટ દેખાઈ આવતા હતા ૫૦ એમણે પોતાની જીવનરીતિમા પહેરવેશમા ખોરાક વગેરેમા બધ મા જ વર્ગમૂલક બધી જ

પ્રજ્ઞાલિકાઓની ઉપેક્ષા કરી હતી. આ બાબતોમા લોકો શુ ઝહેશે એની એમને પડી નહોતી મને ઘયુ કે આવો માણસ પોતે એકલો હોય તોયે પોતાને જે સાચુ લાગ્યુ હોય તેને જ અનુસરવામા મિત્રોની ખુશી કે વિરોધીઓની નાખુશીની પરવા કર્યા વગર દૃઢ રહી શકશે. આનુ જ નામ 'ગીતામા કહેલો અભય'.

કૃપાલાનીજી એક બાજુ તત્કાલીન નેતાઓ સાથે ગાંધીજીની તુલના કરે છે અને બીજી બાજુએ વર્તમાન નેતાઓ સાથે એમને વિરોધે પણ છે તત્કાલીન નેતાઓ કેવા હતા ?

‘તે જમાનાના સામાન્ય સજકારણીઓ જાહેર મય ઉપરથી સ્વદેશી વિશે મોટા મોટા ભાષણો કરતા હતા, છતા પોતે વિદેશી વસ્ત્રો પહેરતા હતા એટલુ જ નહિ પણ વિદેશી પોષાક પણ પહેરતા હતા તેઓ દારૂબધીની વાત કરતા હતા પણ પોતે રોજ પેગ ચઢાવતા હતા તેઓ માત્ર એટલુ કરતા હતા કે નાતાલના અરસામા જ્યારે પોતે પોતાના ધધાના કામથી અને પૈસા કમાવામા મુક્ત હોય ત્યારે વરસમા ત્રણ દિવસ કોએસના અધિવેશનમા ભેગા થતા હતા તેઓ પોતાના વર્ગને લાભ મળે એવી નાની નાની મહેરબાનીઓ માગતા ભક્તિભાવભર્યા ઠરાવો કરતા.’

તો આજકાલના નેતાઓને તો આચાર્ય તિરસ્કારથી જ જુએ છે એવા નેતાઓ વિશે તેમને જરાયે માન નથી. આ આત્મકથા તો પાછળથી લખાઈ છે એટલે સતત તુલનાઓ દ્વારા આગળ વધે છે.

જેવુ વ્યક્તિનુ તેવુ સંસ્થાનુ સંસ્થાઓ શા માટે તૂટે છે એ પણ આચાર્ય જોયુ હતુ ખોટી શિસ્ત પાળવાના આગ્રહો ઘણી વાર સંસ્થાને નુકસાન કરે છે મદનમોહન માલવિયાજીની એક વાત તેમને ગમી હતી - ‘તમારે તમારા ગમાઅણગમા બીજા ઉપર ન લાદવા એ જ રીતે જ્યારે ગાંધીજીના કહેવાથી તેઓ જ્યારે વિદ્યાપીઠમા જોડાય છે ત્યારે પણ આશ્રમની આચારસંહિતાનુ પાલન પોતાનાથી કદાચ ન થઈ શકે એ ભયે આશ્રમમા રહેવાને બદલે બીજે ક્યાંક વ્યવસ્થા કરી લે છે આશ્રમ અથવા આવી સંસ્થા કોઈ એક જ વ્યક્તિ ઉપર આધારિત હોવાને કારણે પાછળથી જ્યારે એ વ્યક્તિનુ અવસાન થાય ત્યારે એ સંસ્થા આપોઆપ પડી ભાગે છે.

કૃપાલાની ઇતિહાસના અભ્યાસી તો હતા જ, સાથે સાથે અર્થતંત્ર વિશે પણ ખાસ્સા જાણકાર એટલે જ ખાદીનો સ્વીકાર જ્યારે બીજા નેતાઓ કરી શક્યા ન હતા ત્યારે તેઓ કરે છે આજે ખાદીની જે હાલત થઈ છે તેની પાછળ કાર્યકરોની નિષ્ઠાહીનતા છે આચાર્ય જોઈ શકેલા કે અન્યત્ર વધુ પગાર મળી શકે પણ આવી પ્રવૃત્તિ નિ સ્વાર્થભાવે જો કરવી હોય તો ત્યાગ કરવો પડે આચાર્ય બીજાના ત્યાગની વાતો કરશે, પોતાના ત્યાગની વાત ઓછી એવી જ રીતે પોતાના પરિચયમા આવનારા બધા માણસોની મોટાઈની વાતો આચાર્ય કરતા રહેશે.

અહી માત્ર ઇતિહાસમા જાણીતા બનેલા જ માણસોની વાત આવતી નથી, ઇતિહાસે ભુલાવી દીધેલા, જેમના કાર્યોના ખોટા અર્થવટનો કરીને મહત્તા ઘટાડી નાખીને અનામી બનાવી દીધેલા માણસોની વાત અવારનવાર આવ્યા કરશે આવી એક વ્યક્તિ સતીશચંદ્ર મુખર્જી વ્યવસાયે વકીલ પણ આદર્શવાદી, સિદ્ધાંતોમા બાવબોડ નહીં કરનારા એક મૂકદમો જીતી લીધા પછી અસીલે કહ્યુ કે મે રજૂ કરેલા બધા દસ્તાવેજો ખોટા હતા, જૂઠાણામા અજાણતા જ ભાગ લીધો હોવા છતા વકીલાતનો ધધો છોડીને શાળામા શિક્ષક તરીકે ગોઠવાઈ ગયા.

પછી તો 'ડોન સોસાયટી' નામે એક સસ્થા શરૂ કરી અને તેમા એની બેસટ, ભગિની નિવેદિતા ડૉ રાજેન્દ્ર પ્રસાદ, મહેન્દ્રનાથ ગુપ્ત, બિપીનચંદ્ર પાલ, કે એસ મેકડોનાલ્ડ, સર જ્યોર્જ બર્ડવુડ જેવી વ્યક્તિઓ હતી જ્ઞાન પ્રસારણ માટે સતીશચંદ્ર વ્યાખ્યાનો આપતા અને વિદ્વાનો પાસે અપાવતા, પછી તો ગુરુ વિજયકૃષ્ણ ગોસ્વામીના કહેવાથી નિવૃત્તિમય જીવન ગાળવા માડ્યું અને ઈશ્વરને સર્વસ્વ સમર્પી દીધું જ્ઞાનની બધી સાખાઓનો અભ્યાસ કર્યો- 'તેઓ આધ્યાત્મિક કે દુન્યવી કોઈ પણ વિષય ઉપર ચર્ચા અને વિવરણ કરી શકતા હતા (વાયેલા પુસ્તકોના) હાસિયામા કે આગળપાછળના કોરા પાનામા નોંધો કરી હતી તેઓ કોઈ પણ વિષય ઉપર બોલી શકતા હતા અને તેમની દલીલો ખૂબ વેધક હતી, ખાસ કરીને નીતિ અને ધર્મને લગતા વિષયોમા કોઈ પ્રકાર પડિત પણ ન જોઈ શકે એવે સ્થાને તેઓ સ્વાર્થી અને આપવડાઈ કરવાના હેતુઓ પકડી શકતા હતા '૧૯૪૮મા આ મહાન પ્રતિભાનુ અવસાન થયું ત્યારે તેમના શબને સ્મશાને લઈ જવા પૂરતા માણસો પણ ન હતા સતીશબાબુના વ્યક્તિત્વનો પ્રભાવ આચાર્ય કૃપાલાની ઉપર એટલો બધો પડ્યો કે તેમને અજાણે આપતા આચાર્ય લખ્યું 'મારા જીવનમા હું હિંદુસ્તાનના અનેક સાધુઓને સતોને અને સાધકોને મળ્યો છું, પણ સતીશબાબુ જેટલો ગભીર પ્રભાવ મારા ઉપર કોઈનો પડ્યો નથી તેઓ એક એવા પુરુષ હતા જેમણે અશ્વરશ 'પોતાનો દીવો ટોપલા નીચે ઢાકી રાખ્યો હતો ' તેઓ નામ અને નામના વગર જીવ્યા, જે એઓ ધારત તો મેળવી શક્યા હોત '

આવા અનેક માણસોના વ્યક્તિત્વે આચાર્યના વ્યક્તિત્વનું ધડતર કર્યું, ગાંધીજી એમા સોથી વધારે નિર્ગામક રહ્યા પણ ગાંધીજીનું સ્થૂળ અનુકરણ તેમણે ક્યારેય ન કર્યું તેઓ સ્પષ્ટપણે માનતા કે ઉપવાસો મહાત્માઓએ જ કરવા, 'નાગરિકની ફરજો બજાવતા સામાન્ય માનવે આવા પુણ્યકાર્યોમા ન પડવું ' આચાર્યની વાત સ્વતંત્રતા પછી ઉપવાસના ત્રાગા કરનારા લોકોએ સાચી પુરવાર કરી આપી

આ પૃષ્ઠીમા ગાંધીજીના વ્યક્તિત્વની અનેક લાક્ષણિકતાઓ જોવા મળશે એક અસ્તિત્વવાદી ચિંતકની હેસિયતથી તેમણે લખ્યું હતું 'ચૌરીચોટાના રાક્ષસી હત્યાકાંડ અંધવા તો મુબઈના ગાડા અત્યાચારો સાથે મારી કશી લેવાદેવા નથી એમ કહેવું મારે માટે અશક્ય છે એક જવાબદાર માણસ તરીકે મારા દરેક કામના પરિણામો મારા ધ્યાનમા હોવા જ જોઈતા હતા તે પરિણામો મારા ધ્યાનમા હતા જ હું જાણતો હતો કે હું જોખમ ખેડી રહ્યો છું હું આગ સાથે ખેલી રહ્યો હતો એ મારા ધ્યાન બહાર ન જ હતું '(૧૨૭)

ગાંધીજીએ આચાર્યને પ્રામાણિક બનતા શીખવાડ્યું હતું એટલે જ જ્યારે ગુજરાત વિદ્યાપીઠની કારોબારીના તથા અધ્યાપક મંડળના પ્રત્યેક સભ્યે વિચાર વાણી અને વર્તનમા સત્ય અને અહિંસા પાળવા જોઈએ એવો આગ્રહ મહાત્માએ રાખ્યો ત્યારે આચાર્ય ના પાડી દીધી, પછી કહ્યું 'જેમ કોઈ માણસ પોતાની ઊંચાઈમા બળજબરીએ એક તસુનો પણ વધારો કરી શકતો નથી, તેમ પોતાની નૈતિક ઊંચાઈમા પણ નથી કરી શકતો તેણે એ મર્યાદામા જ વિકાસ પામતા રહેવું રહ્યું અત્યાર સુધીમા મારો જે વિકાસ થયો છે તે એવો નથી કે હું વિચાર, વાણી અને વર્તનમા મારી જાતને અહિંસક ગણી શકું ' આ જ ત્યાગવૃત્તિ તેમને સ્વતંત્ર ભારતમા હોદ્દાઓ લેતા અટકાવે છે, જીવનભર એ રીતે સતીશચંદ્રના પ્રભાવ હેઠળ જ રહ્યા ગાંધીજીના વિચારો સાથે અવારનવાર સઘર્ષમા ઊતરવાનું આવતું હતું છતાં તેઓ એટલું ચોક્કસ જોઈ

શક્યા હતા કે ગાંધીજીએ જે ભારતની કલ્પના કરી હતી એ સિવાય બીજો કોઈ વિકલ્પ ન હતો, આજે એ ભારત નથી પણ જો આ પ્રજાએ સ્વાતિમાનાથી જીવવું હોય તો આ કલ્પનાને વાસ્તવિકતામાં રૂપાંતરિત કરવી જ રહી.

‘તો કેવી કલ્પના એ હતી ?’

‘હું એવા હિંદુસ્તાન માટે મથીશ જેમાં ગરીબમાં ગરીબ માણસોને એમ લાગે કે આ અમારો દેશ છે અને એના ઘડતરમાં અમારો અસરકારક અવાજ છે, એવું હિંદુસ્તાન કે જેમાં પ્રજામાં કોઈ ઊંચા વર્ગનું કે નીચા વર્ગનું ન હોય, એવું હિંદુસ્તાન કે જેમાં બધી કોમો મેળથી રહેતી હોય એવા હિંદુસ્તાનમાં અસ્પૃશ્યતાના શાપને કે માદક પીણા કે પદાર્થોને સ્થાન ન હોય સ્ત્રીઓ પુરુષો જેવા જ અધિકાર ભોગવતી હોય અમે બાકીની દુનિયા સાથે શાંતિથી રહતા હઈશું કોઈનું શોષણ નહિ કરતા હોઈએ અને શોષાતા પણ ન હોઈએ એટલે કલ્પી શકાય એવું નાનામાં નાનું લશ્કર અમારું હશે મુગા કરોડોના હિતની સાથે અઘડામણમાં ન આવતા બધા જ હિતો, પછી તે દેશી હોય કે પરદેશી હોય, જાળવવામાં આવશે.’

ભારતના ઇતિહાસનું એ દુર્ભાગ્ય રહ્યું કે ગાંધીજીએ પોતાના વારસદાર તરીકે જવાહરલાલ ઉપર કળશ ઢોળ્યો, આચાર્ય અવારનવાર કહેતા રહ્યા કે જવાહરલાલને ગાંધીવિચારમાં શ્રદ્ધા ન હતી રેટિયાને તેઓ ઘરડી ડોશીના સાપન તરીકે જ જોતા હતા તેઓ તો પૂરેપૂરા પાશ્ચાત્ય રંગે રંગાયેલા હતા વળી તેઓને પોતાની શ્રીમતાઈનો નશો પણ એવો જ હતો તે સ્પષ્ટ રીતે માનતા હતા કે ખાધેપીધે સુખી લોકોએ જ રાજકારણમાં પડવું જોઈએ.

કૃપાલાનીજીની આ આત્મકથામાં આપણને અગત જીવનની રૂપરેખા ખાસ જોવા મળતી નથી એટલે જ સુચેતા સાથે કેવી રીતે ગાઢ પરિચય થયો અને તે લગ્નમાં પરિણમ્યો એની વિગતો ખાસ જોવા નહીં મળે પરંતુ ભારતીય ઇતિહાસને તેઓ યોગ્ય પૃષ્ઠભૂમિ મૂકી આપવા માંગે છે, એમ કરવા જતા અનેક પુસ્તકો ઉઘલાવી જુએ છે અને શક્ય તેટલી તટસ્થતાથી ઘટનાઓને આલેખતા જાય છે પરિણામે સુભાષચંદ્ર બોઝ કે સરદાર પટેલને ગાંધીજી સાથે જે મતભેદો પડતા હતા તેની બધી વિગતો સન્દર્ભ સાથે અહીં રજૂ થઈ છે અહીં એ ઉમેરવું જોઈએ કે બોઝ અને સરદાર જેવા નેતાઓ જહાળપથી ગણાય, ગાંધીજીને ઈશ્વરપ્રેરિત ન હોય એવા ક્રશમાં શ્રદ્ધા જ ન હતી સાથે સાથે એ વાત પણ ખરી કે તેઓ છેવટ સુધી મહામદગલી ઝીંજાનો પક્ષપાત કરતા રહ્યા હતા શા માટે ? હિંદ સરકારના ગૃહમંત્રી મેંકલેલને લખેલા પત્રમાં તેઓ જણાવે છે

‘કોઈનું પણ પરિવર્તન કરવામાં, પછી તે કડકમાં કડક સરકારી અધિજારી કેમ ન હોય, હું કદી હાથ ધોઈ નાખતો નથી આ માન્યતા માટે જે આપણા ભાવિનો અંતિમ શાસક છે એવા જીવંત ઈશ્વરમાં જીવંત શ્રદ્ધાની જરૂર હોય છે મારી શ્રદ્ધા તમારું સુધ્ધા પરિવર્તન કરવાની બાબતમાં હાથ ન ધોઈ નાખવાનું મને સૂચવે છે તેની એવી ઈચ્છા હશે તો ઈશ્વર મારા કોઈ એક શબ્દમાં તમારા હૃદયને તે સ્પર્શે એવી શક્તિ મૂકશે, હું તો માત્ર પ્રયત્નનો અધિકારી છું એનું પરિણામ ઈશ્વરને હાથ છે.’

ગાંધીજી હમેશા આદર્શવાદી રહ્યા, ઇતિહાસ કહે છે કે આદર્શવાદીઓ હમેશા પસ્તાતા રહે છે, જવાહરલાલ પણ એવા આદર્શવાદી હતા એટલે જ ચીન સાથેના સબર્ધમાં છક્કડ ખાઈ ગયા પાછળથી નાદેશ્ટ્રેકે કબૂલવું પડ્યું કે આપણે કલ્પનાલોકમાં વિહાર કરતા રહ્યા હતા.

આ ગ્રંથ બીજી ઘણી બધી રીતે મહત્વનો છે આગળ આપણે જોયું કે કેટલાક ઇતિહાસકારોએ વિવરણકારોએ ઘટનાઓને વિકૃત કરી હતી મોલાનાના જાળીતા પુસ્તક ઈન્ડિયા વીન્સ ફિઝમ મા આવી ઘણી બધી વિકૃતિઓ જોવા મળશે આચાર્ય એક બાજુ આ પુસ્તકમાંથી અવતરણો આપતા જાય છે અને બીજી બાજુ એની અસંગતિઓ વિકૃતિઓના પ્રમાણો આપતા જાય છે એ રીતે આપણને હિંદુસ્તાનના ભાગલા કોમી હુલ્લડો, મહમદઅલી ઝીણાનું સાચું વ્યક્તિત્વ ઈંગ્લેન્ડ દ્વારા ભજવવામાં આવેલા પાઠની વર્ણો બધી ખૂટતી કડીઓ જોવા મળશે

સ્વતંત્રતા પછી ભારતમાં કોમી હુલ્લડો વધવા માંડ્યા, આની પાછળ કયા પ્રકારની ભૂમિકા રહી હતી એનો સમગ્ર ઇતિહાસ આ પૃષ્ઠોમાં સચવાયેલો છે આને માટે જો કોઈ જવાબદાર હોય તો મુસ્લિમ લીગ અને એથીયે વિશેષ એમના પ્રત્યે હમેશા કૃષ્ણ પક્ષપાતી વલણ ધરાવનારી બ્રિટીશ રાજનીતિ માઉન્ટબેટનના પુરોગામી વેવેલે બહુ જ ભૂડો ભાગ આપ્યો ભજવ્યો હતો ઘણા બધાને આશ્ચર્ય થશે પણ ભારતના મિત્ર અને હિતચિત્ક ગણાતા માઉન્ટબેટનની નીતિ પણ ઈંગ્લેન્ડના શાસકોથી ખાસ જુદી પડતી જ ન હતી મુસ્લિમ લીગની નીતિ લગભગ નાઝીવાદી જ રહી હતી, અને એક બાજુ નાઝીવાદ સામે ખુલ્લેઆમ લડત આપનાર ઈંગ્લેન્ડે હમેશા લીગના નાઝીવાદને પોષ્યો ઈંગ્લેન્ડના શાસકોએ જો ધાર્યું હોત તો પહેલેથી લીગને નિયમનમાં રાખી શકત મુસ્લિમોના જીવનઘોરણને આગળ લાવી શકત, પણ અંગ્રેજો આ પ્રજાને પછાત રાખવામાં જ પોતાનું હિત જોતા રહ્યા દુર્ભાગ્યે સ્વતંત્ર ભારતના શાસકો અને મુસ્લિમ નેતાઓએ પણ બ્રિટીશ શાસકોની નીતિ જ અપનાવી અને એના માઠા પરિણામો હમેશા ભારતીય પ્રજા ભોગવતી રહી

બ્રિટીશ શાસન કેટલી હદે મુસ્લિમોને ખુશ કરીને ભારતીય પ્રજાને વિભક્ત રાખવા માગતું હતું એનો એક નમૂનો પૂરતો થઈ શકશે સરદાર પટેલે ૧૮૪૭ના નવેમ્બર દરમિયાન આની વિગતો જાહેરમાં મૂકી હતી મધ્યપ્રદેશના બસ્તર વિસ્તારમાં અઢળક કુદરતી સંપત્તિ હતી બ્રિટીશ અમલદારો આ સંપત્તિના ભંડારો લાભી મુદતના ભાડાપટે નિજામને લખી આપવાની અળી પર હતા આ આખું કૌભાડ સરદાર પટેલની કુનેહને કારણે અટક્યું હતું આ બધી હકીકતોને લીધે સરદાર પટેલને પણ ભાગલા સ્વીકારવાની ફરજ પડી, એક વ્યાખ્યાનમાં તેમને કહ્યું હતું મને એમ લાગ્યું કે જો આપણે ભાગલા નહિ સ્વીકારીએ તો હિંદુસ્તાનના અનેક ટુકડા થઈ જશે અને તે પૂરેપૂરું પાયમાલ થઈ જશે તો આપણે એક નહિ પણ અનેક પાકિસ્તાન જોવા પડત દરેક કાર્યાલયમાં પાકિસ્તાન ઊભું થાત (૬૮૮)

સ્વતંત્રતા પૂર્વ લિગ પ્રેરિત કોમી હુલ્લડો પૂર્વ બંગાળના નોઆબલી વિસ્તારમાં થયા સામાન્ય રીતે નોઆબલી સાથે ગાંધીજીને જ સાકળવામાં આવે છે આ વિસ્તારમાં શુ બની રહ્યું હતું તેની કોઈ જાગ બહારના જગતને ન હતી સરકાર તો લિગને ટેકો આપનારી હતી એટલે ચાલી રહેલી કલેઆમને રોકવા માટે તેણે કોઈ પ્રયત્ન કર્યા ન હતા છવટે ગાંધીજીના કહેવાથી આચાર્ય કૃપાલાની આ વિસ્તારમાં જાનના જોખમે, કોઈ પણ પ્રકારની સુરક્ષા વિના જઈ પહોંચે છે નદીમાં ડૂબતા ડૂબતા બચે છે અને જાનમાલને થયેલા નુકસાનનો પ્રત્યક્ષ પુરાવો જુએ છે અને એમના અહવાલની ગભીરતા પારખીને ગાંધીજી નોઆબલી જઈને ઉપવાસ કરવા માંડે છે એવી જ રીતે કૃપાલાની હુલ્લડગ્રસ્ત સિંધ પ્રાન્તમાં પણ જઈ ચઢે છે

બીજા કોઈ કોંગ્રેસી નેતાઓએ આવા દુસ્સાહસો કર્યા નહીં, આપણે જોઈશું કે બનાવટી, દલ્દલી માનવીઓને જ સત્તા પ્રાપ્ત થઈ જ્યારે કૃપાલાની જેવાએ સ્વેચ્છાએ બધા જ પ્રકારની મત્તા ત્યજી દીધી, એની વિગતો 'મારું આત્મવિલોપન' માં મળી આવશે.

આવા નિ સ્વાર્થી માણસને છેવટે મળ્યું શું ? સ્વતંત્રતા પછી આચાર્યે 'વીજીલ' નામનું સામયિક શરૂ કર્યું અને એમાં તેઓ નિયમિત રીતે લખતા રહ્યા. ભારતના પ્રમુખ અબબાસે તેમના લેખ પુનર્મુદ્રિત કરતા રહ્યા. પણ સરકારી જાહેરાતો મળતી બધી થઈ ગઈ અને છેવટે નાણાના અભાવે એ સામયિક બંધ કરવું પડ્યું. આને સરકારી સેન્સરશીપનો જુદા જ પ્રકારનો નમૂનો કહી ન શકાય ?

કૃપાલાની જેવા સ્વખદૃષ્ટાએ કોંગ્રેસપ્રમુખ તરીકે જે મહત્ત્વપૂર્ણ ભાષણ આપ્યું તેના એક મહત્ત્વપૂર્ણ અવતરણથી આત્મકથાપરિચયની પૂર્ણાવૃત્તિ કરીએ.

'આપણે સ્પષ્ટ સમજી લેવું જોઈએ કે આપણે રાજકીય લોકશાહીને વરેલા છીએ અને આપણું સ્વરાજ લોકશાહી હશે એ કોઈ એક વ્યક્તિનું - પછી તે ગમે તેવી મહાન હોય - કે કુટુંબનું - પછી તે ગમે તેવું શ્રેષ્ઠ કોટિનું હોય - રાજ નહિ હોય. તેમ જ એ કોઈ ચોક્કસ જ્ઞાતિ, વર્મ કે વર્ગના વર્ચસ્વ હેઠળનું સ્વરાજ પણ નહિ હોય. એ લોકોનું, લોકો માટેનું અને લોકોથી ચાલતું રાજ્ય હશે. જ્યાં સપત્તિની ભારે અસમાનતા હોય ત્યાં લોકશાહી મતાવિકારનો ઝાઝો અર્થ રહેતો નથી. પણ આર્થિક સમાનતા તો કેન્દ્રીભૂત મોટા ઉદ્યોગો ઉપર રચાયેલી સામ્યવાદી સમાજવ્યવસ્થાની પણ હોઈ શકે અને સારા પ્રમાણમાં વિદેન્દ્રીકરણ ઉપર આધારિત અને લોકશાહીની પણ હોઈ શકે. હું એમ માનું છું કે જે સમાજની અર્થ વ્યવસ્થા કેવળ મોટા ઉદ્યોગો ઉપર જ આધાર રાખતી હોય તે સમાજમાં આર્થિક સમાનતા અનિવાર્યપણે મૂઠીભર માણસોના હાથમાં સત્તાના કેન્દ્રીકરણમાં જ પરિવર્તે.'

આ મહત્ત્વાકાંક્ષી, દળદાર ગ્રંથ ભારતનો નિકટવર્તી ભૂતકાળ સમજવા માટે ખૂબ પૂબ ઉપયોગી છે. ચારિત્ર્યનિર્માત્ર કઈ ભૂમિકાએ થતું હોય છે એ અહીંથી જાણવા મળશે. વર્તમાન ભારતમાંથી ગરીબી ક્યારની નાબૂદ થઈ ગઈ હોત જો કોંગ્રેસી નેતાઓ આચાર્ય કૃપાલાનીના માર્ગે અનુસર્યા હોત ! આ આત્મકથા (અને એની માથે સાથે જ કૃપાલાનીજી રચિત 'ગાંધીવિચાર વિમર્શ' પણ) આપણામાં એક વિશિષ્ટ પ્રકારનો મૂલ્યબોધ પ્રગટાવે છે.

લોકો જ હલકુ સાહિત્ય વાચવાની ના પાડે તો શુદ્ધ લખાણો છપાતા આપોઆપ બધ થઈ જાય પગ આ આશા રાખવી વ્યર્થ છે કારણ કે સામાજિક મનની અવગતિ થઈ હોય તે લીધ તો મલિન કૃતિઓ જન્મે છે અને વિલાસન સોદર્યોપાસન ગગનાગે અસસ્કારી વર્ગ તેમનુ પરિશીલન કરે છે સુશિક્ષિત વર્ગમા પણ પ્રાચીન શિષ્ટ સાહિત્ય વખાણ છે તેટલુ વ્યાપ્ત નથી ગોવર્ધનરામ ઝરતા રા નારાયણ ૬૬૬૨ વધારે વચાય છે તેમા કઈ ગુજરાતી પ્રેસનો કોઈ વાક નથી વિવેચકો સત્ય માર્ગ બતાવી શકે નરા પા તેમની બાબતમા નવો જ ઝગ્ગ ઊભો થાય છે અમુક કૃતિ વિરો વિવેચકોમા મતભેદ પડે તો શુ કરવુ ? સર્વમાન્ય વિવેચક તો કોઈ હોતો જ નથી વળી વિવેચકો પા ગમે એટલા ઉદાર અને શક્તિશાળી હોય તો પણ કેટલીક વાર અજ્ઞતા અવળે પથે ચઢી જાય એ અસભાવત નથી વિવેચકોએ વખોડી કાઢેલી કૃતિઓ વાચકવર્ગે વધાવી લીધી હોય અને પ્રાછબધી તેમની ખરી કિંમત અકાઈ હોય એવા બનાવો પણ સાહિત્યના ઇતિહાસમા વા બન્યા છે મરી વાત નો એ છે કે વિવેચકો પ્રાપ્તિ સાહિત્યનો અનુગ્રહ કરી શકે છે પરંતુ હાનિકર સાહિત્યનો નિઃશ્વર કરવાની તેમને સત્તા જ નથી હોતી પ્રખર ટીકા કર્યાથી કઈ અવમ લખા છે છપાતુ અટકતુ નથી વિવેચકો કરતા તો તંત્રીઓને ઈર્ષક વધારે સત્તા હોય છે બધા જ તંત્રીઓ વિદ્વાન હોય બધા જ ઊંચુ ચોર રાખીને લેખો સ્વીકારતા હોય તો સહેજ ફેર પડે ખરો પા તેમને વળી જુદી જ મુશ્કેલી નડે છે આ સાહિત્યનુ સજન કઈ નિયમિત રીતે કરી શકાતુ નથી છતા સામયિકો તો નિયમિત રીતે પ્રગટ કરવા પડે છે એટલે સોનાને અભાવે છક લોખંડ નહીં તો પિત્તળ પવરાવીને પણ બિચારા તંત્રીઓને ચલાવી લેવુ પડે છે દાખલા તરીકે દિવાળીના અરસા ૭ લેખકોની લખવાની શક્તિ કઈ વધી જતી નથી છતા ગ્રાહકોના સતોધાર્ય દીપોત્સવી અંગોની પર નરા નીડળે છે તે માટે પાણીવાળી છાસ જવા સત્વહીન લેખો લેખકો મોકલી આપે ત તંત્રીઓને ન છૂટકે સ્વીકારવા પડે છે સાહિત્યપ્રકાશન નિયમિત રીતે કરવા અને સ હિ નિયમન ઉચ્ચ દૃષ્ટિએ થાય એ બે વસ્તુ સાથે બનવી લગભગ અશક્ય છે

પડા આ બધા કરતા લેખક જાતે જ પોતાના પર અકુશ મૂકે તો કેમ ? લેખકોની મુઝવા ન્યારી જ હોય છે માલિક આનંદમય અને નવરસરુચિર ભાવનાસૃષ્ટિ કઈ ધારી રચાતી નથી ઇન્દ્રિયાતીત ભ વોને ઇન્દ્રિયગોચર સાવનો વડે વ્યક્ત કરવાનુ કામ એટલુ બધુ વિકટ છે કે ઉત્તમ કળાકાર પણ પોતાના પ્રયત્નમા સફળ થયો છે કે નહી તે કહી શકતો નથી સામાન્ય રીતે બધા જ કળાકારોની આવી સ્થિતિ હોય છે ને તેમા પા સાહિત્યકારની તો વિશેષે કરીને ચિત્રકાર રાધવા શિલ્પકારના જટલી નિરીગ્ગશક્તિ સાહિત્યકાર સ્વકૃતિ પરત્વે વાપરી શકતો નથી પોતાનુ ચિત્ર રાવળના જવુ નથી એમ ચિત્રકાર સમજી જાય છે અથવા પોતાનુ પૂરુ મહાત્મેના જવુ નથી એમ શિલ્પી સમજી જાય છે તેટલી સહલાઈથી પોતાનુ કાવ્ય નાનાલાલના જવુ નથી એમ કવિ સમજી શકતો નથી આનુ એક ઝાર રા એ છે રંગ કે પથ્થરને મુકાબલે વાણીની સંકેતશક્તિ અઝર એટલી બધી વધાર છે કે લેખકની રાશક્તિ સાવનની સમર્થતા પ્રાછબ ઢકાઈ જાય છે વાગી દારા પ્રગટ થતા ઉચ્ચાવય ભાવોની કોટિ એટલી અસખ્ય હોય છે કે અમુક ભાવ વસ્તુત વ્યક્ત ન થયો હોય છતા તે બરાબર વ્યક્ત થયો જ છે એમ માનવાના ભ્રમમા લેખક તરત પડી જાય છે મોટા લેખકોની આવી દશા હોય ત્યા નવીન લેખકની તો વાત જ શી કરવી ?

અનુક્રમ

હરીશ મીનાશુ □ ચાર કાવ્ય

૧

શિરીષ પંચાલ(સંકલન) □ એક જુગારીનું આત્મકથન

૪

નરોત્તમ પલાણ □ લોકગીત : વણખેડાયેલા પ્રદેશો

૬

પરમ પાઠક □ લોકગીત : સંપાદનપ્રવૃત્તિ

૧૧

અરુણા બક્ષી □ લોકગીતના સંપાદનો

૨૩

પડિત નારાયણ ખરે □ લોકગીતો

૩૬

નીતિન મહેતા □ જુગજુગના જૂજવા વર્તમાન

૪૨

શિરીષ પંચાલ □ ભારતીય ઇતિહાસનો દસ્તાવેજ

૪૭

શિરીષ પંચાલ □ અને છેલ્લે

૫૬

•

મુખપૃષ્ઠ • 'દેવીઓ' - સૌરાષ્ટ્રના ચંદરવાનો એક અંશ

છબિ : જ્યોતિ ભટ્ટ

પ્રકાશન તારીખ : ૨૫-૮-૨૦૦૦



અંતર

૨૫૭



અક ૩ કુ ૧ ઈ સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૦

સપાદકા

શિરીષ પચાલ જયત પારેખ રસિક શાહ

સત્યાપક સુરેશ જોષી

અત્રે ૧૪૭

વર્ષ ૨૦ અક ૩ જુલાઈ સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૦

વાર્ષિક લઘુ જમ રૂપિયા ૮૦/ આજીવન સભ્ય રૂપિયા ૧૦૦૦/

શુભચ્છક રૂપિયા ૨૦૦૦/

લવાજમ ભરવાના સ્થળ

જપત પારખ

૮/વિક્રમ જ્યોતિ (ટેલિકોમ ફક્ટરી સામે)

વી અન પૂરવ માર્ગ

મુબઈ ૪૦૦ ૦૮૮

યુયુત્સુ પચાલ

૨૩૩/રાજલક્ષ્મી સોસાયટી

જૂના પાદરા રાડ

વડોદરા ૩૮૦ ૦૦૭

ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ,

૧ ૨ અપર લવલ સેન્યુરિ બજાર

આબાવાડી સર્કલ આબાવાડી

અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૬

સમ્પાદકીય પત્રવ્યવહાર શિરીષ પચાલન નામ તથા વ્યવસ્થા અંગેના પત્રવ્યવહાર
ચલ્લિકા પચાલને સરનામ કરવો

લસર અક્ષરાકન

યુયુત્સુ પચાલ વડોદરા ફોન નં ૩૧ ૨૭ ૪૭

મુદ્રણ સ્થાન

ચલ્લિકા પ્રિન્ટરી મિરઝ પુર રોડ અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧

રવીન્દ્ર પારેખ • તિરોડે ફૂટી કૂપળ

અંક પ્રથમ

(વલસાડ જિલ્લાના અડ ગામડામાં જાગીરી દેખાઈ જતી પટ્ટીની ખરેર જેવી માટી હવેલી સામે બાસની તની ડાબી બાજુએ 'અ' ઓગડી - રાયનખડ જમફળી બાજુ, 'બ' ઓગડી પાછળ દોઢ ફૂટ ઊંચ દીવાનખડ તેની પાછળ ઘમ્મી આગડીઆ છ તેવો આભાસ આમરી પણ જૂની ભાગલી, જુદા જુદા પ્રકારની ખુશીઓ હીંચે જમીન પર જૂની ખવાઈ ગયેલી જાજમ એક તરફથી વળી ગયેલા ગોળ તકિયા 'અ' ઓગડીમાં મીસમના એક નક્કીદાર જૂનો પલગ બન એક ભવ્ય બાગમાં દીવાનખડમાં બિતગડ લોખંડી ટૂંકીની રગમય મામે બર્માબાજાં એપ્રન તે છે બાગાણુ ચતના માડા દમનો સમય દીવાનખડમાં એક સળગેલું જ્વાનમ તની પામ પૂટા પર હડપચી ટેકવીન બેઠેલી વિચારમગ્ન બા મન્નાટો આ શાંતિને ચીરતા દાદીના અવાજ)

દાદી દિનકર અરેઓ દિનિયા ! ક્યા ગયો બા ? કેટલા વાઈગાઠે ?
 (કોઈ પુરુષનો ધોગવાનો લયબદ્ધ અવાજ) એક તો આ વખત હા નવી જતો છે કા'ગનો !
 (રેપ્તુ હાથમારનામ, ચોમડી લઈને આવ દાદીને જુએ ટાળે દીવાનખડના આગમાં, લટો કપાળ પર લાવી, પોતે કેવીજ દેખાય છે તે નખગળી મીતે જુએ પ્રભા ઓઢવાનુ લઈને આવે રેપ્તુને મૂચક મીતે જુએ ના પામે પથારી કે ચીરવાનો અવાજ ચાલુ જ છે)
 આવીને (બાને) કેટલી રાહ જોઈગ, બા ? જગ આડી પર
 પ્રભા કેટલા વાઈગા ?
 બા (મોટેથી વાયવા લાગે) ડઝ હેમામાલિની ગેટ મિડનાઈટ કોલ્ડ ? હુ વાઝ
 રેપ્તુ સીન પ્રોવેઈલિંગ એસઈન્ડ હર સ્પિન્સ બગલો ?
 પ્રભા રેપ્તુ !
 બા ચન્દુને કે'તો ખરી સ્ટેન્ડ પર જઈને જુએ જગ -
 પ્રભા છેલ્લી બન આવી ગઈ હશે, બા ! બિંહવ આપમે ત્રાલે (બા બિંહીને અદર જવા લાગે) હવે નવાગમા ક્યા જાય છે ?

અરે બેન ! પાછલુ બારણુ ખુલ્લુ રઈ ગિયુ છે તે જરા -
બેસ ! હુબધ કરી દઈશ (બાફરી બેસે બહારથી સીટી વાગવાનો અવાજ
રેણુ સાવધ ઊઠવાની તૈયારીમાં છે ત્યા જ ચંદુ પ્રવેશે રેણુ ઝટપટ વાયવાનો
ડોળ કરે)

ઈઝ ધ વાઈટલ સ્ટેટેસ્ટિક્સ ઓફ ઝિન્કી બેબી ચેઈજિંગ ?

હુ વાઈચા કરતી છ જ પોરી ?

ફિલ્લમફેર

(કટાક્ષમાં) વા ! બઉ હારુ ભણતી દેહુ

માસ્તર બોલા, જ્યાદા ઈમજી પઢો તબીય મેરા અમેજી સુધરેગા

તારો માસ્તર 'દોઢ લાગતો દેહુ (ધોરવાનો અવાજ)

અરે કાઈછ કે ? અઈલાઓ દિનિયા ! મારા દાજી રે ! મને

આ આઢરીને કા લાખી ગિયો રે અધારે

(ચંદુ દાદી પાસે જઈને બેસે તેના શરીરને સ્પર્શે)

આઈવો ખરા બાપા ! (તેને શાત કરી ચંદુ અદર જાય બા પથારી પર

આડી પડે પ્રભા તેની પાસે બેસી ચોપડી વાચે)

(રેણુને) મનમાં વાચ (શાંતિ ધોરવાનો ધીમો લય બહારથી ઓગિંતો

સીટીનો અવાજ રેણુ ઊઠીને બારબે જવા જાય ત્યા જ -) શુ દાટ્યુ છે ત્યા

બાડ રામ ?

(ફિલ્મી સ્ટાઈલે) કુછ નહીં ! કુછ ભી તો નહીં !

પહેલા અદર આવ જોઉં ! તને કેટલી વાર કહ્યુ કે હિન્દીમાં ફાડફાડ ના
કર !

(તમતમી ઊઠતા) જ્યારે ને ત્યારે બધા અમને જ સભળાવે'છ, હા !

(દીવાનખડમાંથી પોતાની ઓરડીમાં ફાનસ લઈને જતા રેણુને) બધાની

બોલી ખાય છ ! પાધરુ ભણતી ઓય તો ડફોળ (શયનખડમાં જાય

ભાભી ફાનસ મૂકે ધોરતા ભાસ્કર સામે જુઓ પછી પગ પાતળિયાને મલમ

લગાડે રેણુ આવે)

ડફોળ ડફોળ શુ કર્યા કરે'છ હમ કુછ ડફોળ નહીં હે

એમ કે ? નીં મ્લે હુ ? (સમજાવતા હેતથી) હરખુ ભડી જા ને છોકરી

(ન સાભળ્યુ હોય તેમ) મમ્મા આજ તો મે તિજોરીવાલી ખોલીમે સો

સકતી હૂં ક્યા ?

કઈ કામ ની મ્લે પછી કાકા-કાકી આવહ તો કા હૂહ ? તુ તારે દાદી પાહે

હૂઈ જા જા -

મૈ વહા નહીં સો સકતી ડોહી આખી રાત બૂમાબૂમ કઈરા કરહે

તો પછી પરાગભાઈના ઓરડામાં હૂઈ જા

ના બાબા ! મૈ નહીં સો સકતીં મર્દોંકી ખોલીમે અકેશી

(ભાસ્કર પડખુ બદલે એમ કરતા ઓશીકે મૂકેલો પિત્તળનો ડબ્બો પડે

ભાસ્કર ઝબકીને જાગે આ અવાજ બા અને પ્રભાએ પણ સાંભળ્યો છે બા સાવધ)

ભાભી ઓ મા ! આ હુ પઈડુ ?

ભાસ્કર કઈ નથી, હૂઈ જા

ભાભી કાથી કાઈદો આ જૂનો ડબ્બો ?

ભાસ્કર તારા હહરાનો છ પાનનો થિયુ કે વાપરીએ કાતરિયામા પઈડો પઈડો ધૂળ ખાતો'તો

રેણુ તકિયે કે નીચે પાનકા ડિબ્બા ? બાપ રે !

ભાસ્કર અઈ જ છુ, હુ છે ? ને વચ્ચે વચ્ચે ડબ ડબ હાની કઈરા કરતી છ જે ! જા જઈન ધોરટ

(ડિબ્બુ છપ્પકો કરતી જાય)

ભાભી તમને હો હૂતકમા પલગ પર હૂવાનુ હુ હૂઈછુ ? આખા પલગ ધોવો પડહે અવે

ભાસ્કર કેમ તારા લાડકા દિયર-દેરાણી આઈવા નીં અજી

ભાભી બસ કેન્સલ થેઈ એવુ ચંદુભાઈ કે'તા ઉતા વચમા જ કસે અટવાયા લાગે છ

ભાસ્કર (ટોળમા) આવી રઈલા અવે કઈ ઓછી માયા નમે જાણતી (ભાસ્કર પલગ પરથી ઉતરી, ડબ્બો લઈ પૂજાની ઓરડી તરફ જવા નીકળ ભાભી આશ્ચર્યથી જોઈ રહે ભાસ્કર બા, પ્રભા પાસે યઈને પૂજાની ઓરડી તરફ જાય બા ટીકીટીકીને તેને જુએ ભાસ્કર અદર જાય અને ડબ્બો મૂકીને તરત પાછો ફરે બાની નજરથી તે ગૂચવાય)

ભાસ્કર હૂઈ જા અવે અવે કઈ સુધીર નીં આવે (બા સ્તબ્ધ ભાસ્કર પોતાના ઓરડામા જાય ભાભી કુતૂહલથી તેને તાકી રહે) કેટલી વાર કીડુકે પૂજાની ઓરડીનુ બારણુ ખૂલ્લુ નીં મૂકો આ ઉદરડાઓએ ઠરઠર લીંડી પાઈડી'છ

ભાભી પણ અતારે પૂજાની ઓરડીમા તમે હુ કામ ગિયા ? હૂતકમા ? બાને હુ લાગહે ? એ હુ રોજ રોજ કે'વાનુ ! (ભાસ્કર આડો પડે ભાભી ઊંઠે દીવાનખડમા પાછળ જઈને બૂમ પાડે) ચંદુભાઈ ઓ ચંદુભાઈ આ લાકડા ભરવાનુ બઉ થિયુ અવે દાદીને પથારીમા હુવડાવો પેલ્લા (પાછી ફરે બાને—) તમને કઈ જોઈતુ કરતુ તો નીં મ્લેને ? (ગાંધિ ભાભી શયનખડમા જાય બા ઊંઠે અદર જવા લાગે)

પ્રભા તુ ક્યા જાય છે, પાછી ?

બા (ભાભી તરફ ઈશારો કરતા) એ રહોડાની બારી બંદ કરવાનુ ભૂલી ગઈ ઓહ હવે છોડને એ બધી ચિંતા (આવુ બોલાય ત પહેલા બા ચાલી ગઈ છે) ધોભ ! હુ પણ આવુ છુ અગામા એકલી જવા નીકળી છ તે ! (પ્રભા ફાનસ લઈને જાય ભાભી ફાનસની વાટ ધીમી ડરીને આડી પડે ઠીક ઠીક સમય સુધી શાંતિ તમરાનો અવાજ

બહારથી દાર્શનો પ્રકાશ બહારથી મદર આવતા પગલા
ચલપલલ ઓ મા રે ! સ્ત્રીનો અવાજ જરા માચવીન આવ
પુરુષનો અવાજ સુનીર-અન-અજલિ ડરતા સ્તા અદર પ્રવેશે તેમના
હાથમા બેગ અરબેગ વગેરે સામાન છ સુધીર દાદી તરફ જુબ
અજલિનો પાલવ ઝાકકમા ભરવાવાન કારણ રાટ્યા છ તોને સતાડવાની
પરવીમા છ)

સૂઈ ગયા લાગે છ બરા (વિરામ) તુ અદર જા

હુ ઝઈ એકલી અદર જવ ની નથી

અરે ! ઢાંઢીન કઈ ખબર નથી આપત્ર નાવ્યા તની

પહલા તમે મમ્માને ઠઈન મળા અજ પાચ દિવમ થવા આવ્યા

હવ પહલા ને પછી જા ને અદ

આવ વખતે તમારે આગળ થવુ જાઈએ તેને બદલે મને ઠ (સ્તબ્ધતા
બન્ને આસરી પર આવ ભાસ્કર નાવ થોડી વાર કાઈ કઈ બાલ નહીં)
ક્યારે મઈલા તાર ?

આજ સવારે તરત જ નીડળ્યા

તસ્તો થયુ કે તાર મઈલા ઓહ કે નીં

વાપી પગ ગાડી લેઈટ થઈ ને વલગાડથી તો છેલ્લી બસ કેન્સલ થઈ

એટલે ડ્રાઈવટ કાર કરીને આવવુ પડ્યુ

ઠરા જટલો હાવખત નીં આઈલા દાજીએ પૂજા કરીને ઊઈદા તવા ઠ ઢળી
પઈડા હુ તો દાજી દાજી બાલતા ઠરિયા પાન હન્યા દાજી ન કેવા ઢાજી
બા કેમ છ ?

ઠીક છ તારી રાહ જાયા કરતી છ અવગાને એકલી છાડાય તમ નીંમ્લે
તન બઉ યાદ કરતી છ

(ભાભી ઓરડીમાંથી બહાર આવે સુધીરને ઠોઈને આખા લૂગડાની લૂછ)

આખરી દરસન કરવા નીં ઠ પાઈમા સુધીરભાઈ ! છલ્લ છલ્લ બઉ
યાદ કરતા તા દાજી તમને ન અભયન ! (વિરામ)

આટલી માદગીમા દાજીન સધ્યાપૂજા જ નો તી કરવા દવાની

અવતમે તો બવુ જાખા છા કોની ઈમત ઉતી કે દાજીને ઝઈ હોકે ગમે એટલા

તાવ કેમ ની મોય પળ ના યાવગર તા ચાલે જ નીં અગસ્તિ એટલી ઊતી

કે ઊભાતુ ના તુતો હો પૂજા કરવા તો ગિયા ઠ સધ્યા કી રી ને દેહ પૂકી દીવા

પુન્યમાળી આત્મા બીજુ હુ ! (વિરામ) અભયને લાવવા ઉતા ને !

તેની યુનિટ ટેસ્ટ ચાલ છે એક ૧૦ બારમાનુ વર્ષ ને ૫ છુ માય ન !

બાને ઓછુ આવહ અભય આઈવા મોત તા

ટાઈમ પર ડિઝર્વેશન ક્યા મળે છ આ ઠકાલ

દિવાળીએ મોકલીશ

મોકલજ માકલજ હાગનગલા પ્રસંગે તો નાવતા જતા ર વ ઠઈઅ

ભાભી સામાન મૂકીને પેલ્લા બાને મળી લો
 ભાસ્કર દૂવાનુ તિજોરીવાળી ઓરડીમા જ છે
 સુધીર કેમ ? ઉપર ઘડિયાળવાળી ઓરડી છે જ ને -
 ભાસ્કર એ તો આવે નામની જ રઈલી છે
 (અદરથી બા, પ્રભા આવે પગલા પડતા જ શાંતિ સુધીર, અજલિ બા
 પાસે જાય બા ઊભી છે તે સુધીરને જુએ ભોય પર બેસી પડે નજરથી
 ભોય ખોતરતી રહે સુધીર તેની સામે બેસ શાંતિ)
 સુધીર તાર બહુ મોડો મળ્યો (એકદમ રોકી રાખેલું દૂસરું વઘૂટી જાય થોડી કાણ
 બા રડતી રહે)
 બા માથથી છાપરુ ગિયુરે, દીકરા ! (શાંતિ બહાર ઓસરી પર ભાભી આખો
 લૂંછે ભાસ્કર જડ)
 ભાસ્કર આવે વખતે છોકરાને લઈને જવું જોઈએ, એવું નીં થિયુ તારા લાડકા
 દિયરને ? ત્રાહિત જવો આઈવો પાચ દા'ડે
 ભાભી જવા દો ને ! આઈવા ને !
 ભાસ્કર કે'છે કે દીવાળીએ મોકલા હુકાદા ખાવા ? ખરે ટાણે લાઈવો ની ને
 દીવાળીની વાત
 ભાભી આવે તમે કઈ બોલતા નખે કઈ દઉ છું
 ભાસ્કર પણ મારી વાત તો હાભળ
 ભાભી કરહો બધું ન પછી બાલીને બગાડહો
 ભાસ્કર બોલ ની ? મારુ તો લોઈ ઊકળી ઊઠે' છ અઈ હહરો મરે'છ ને આ
 હાળાઓ તા રિઝરવેશન હારુ મરે'છ દાનત જ ખોરી તા વાત હુ
 કરવાની !
 ભાભી આખો જમારો મુબઈમા કાઈડો, પણ પોરી તો કાલિયાવાડીની જ કે ! એ વળી
 આપણામા ભળે ! પણ બારમા તેરમા હુધી તો તમે કઈ લવારો કરતા
 નખે, હમજૂયા ! (ચન્દુ અદરથી બહાર આવે) અરે ! ચંદુભાઈ અમણા
 આમ કાધી ?
 ચન્દુ દોરને ચારોપાણી કરવા ગઈલો
 ભાભી પણ તમે તો બસસ્ટેન્ડ પર જવાના ઉતા ન ?
 ચન્દુ તે વચ્ચે જ જી આઈવો
 ભાભી (ગમ્મત કરતી હોય તેમ) ની આઈવા કે સુધીરભાઈ ?
 ચન્દુ બસ જ કેન્સલ થઈ તા -
 ભાભી અરે ! જરા અદર જઈને જુઓ તો ખરા -
 (ચન્દુનું ધ્યાન સૂટકેસ તરફ જતા)
 ચન્દુ (હસતા) આઈવા લાગે છે
 ભાભી આવે તો ખરા જ ને ! પણ તમે તપાહ કી પેલી કે ? કે ગલ્લે ગપ્પા હાકતા
 ઉતા ? (સુધીર આવે અનુ ચન્દુ તરફ ધ્યાન જ નથી) એ બને તો છક

વલહાડથી ટેકસીમા આઈવા એ કઈ થોડા જ આપણી જેમ બસમા કોહા
ખાવાના ઉતા ?

બા તો એકદમ જ ઓલવાઈ ગઈ છે

બૈરાની જાતને આનાથી ક્યો મોટો આઘાત લગવાનો ઉતો, ભાઈ !

(અદરથી દવાની ગોળીઓ લઈને આવે) આ ટેબ્લેટ્સ લઈ લો તો !
હેની ગોળીઓ છે આ ?

આવીતેવી વાતોથી એમનું બી પી વધી જાય છે આજકાલ

રોગ હો પૈહાવાળાનો પાઈળો 'છ ને ! બેકમા બઉ પઈહા ભગા કઈરા
લાગે 'છ

લઈ લો તો — ગાડીમા લેવાનું પણ ભૂલી ગયેલા એટલે —

એટલી બધી હુ ચિંતા ? (હસીને) હુ હો ખરી દેહુ બાઈ ! આટલી ઘડાઘડીમા
હો ગોળી લાવવાનું નીં ભૂલી (લૂગડા તરફ જોતા) ને આ લૂગડુ કા
ફાઈડું ?

આવતા આવતા ટ્રેક્ટરમા ભેરવાયુ

આ ટ્રેક્ટર હજી કેટલુ રે'વાનું છે બારણામા ?

અરે ! એ તો તા જ હારુ છે જેમ મા'દેવની હામે પોઠિયો તેમ દેહાઈજની
અવેલી હામે ટેક્ટર ચાલો ઊઠો અવે ને બેચાર કોળિયા ખાઈ લો
ના, ના ચાલશે

અરે પણ બનાઈવું છે બધું

જવા દોને ! ઈચ્છા જ નથી

અવે, આમ કોઈની પાછળ ખાવાપીવાનું છોડી દેવાય 'છ કે ? ઊઠો જોઉં
પાછળ રે'નારે તો બધું ચાલુ જ રાખવું પડે 'છ ! ઊઠો, જોઉં !

દિનકર અરે ઓ દાજી ! કેટલા વાઈગા ઓહે ભગવાન ?

દાદીને કહ્યું દાજી ગયાનું

એને કઈ પોંચે તો કઈએને ! કાન તો ગઈલા જ ઉતા, તેમા આખો હો ગઈ
એટલે વાત જ જવા દોની આખો દા'ડો આમ કોયાની જેમ બેહી રે'હે
ને પદર પદર મિનિટે પૂઈછા કરહે, કેટલા વાઈગા કેટલા વાઈગા ?

દાજી ઓ દાજી ! કેટલા વાઈગા રે દીકરા !

પણ બીજો ત્રાસ નીં મ્લે જમવાનો ટાઈમ થાય કે થાળી પર બેહે રસતના
જરા હુવડાવવા પડે પયારી પર બાકી - હગ્ગો પોઈશે ગિયો પણ કઈ
ફિકર નીં મ્લે દેખવું નીં ને દાઝવું નીં સુખિયો જીવ, બીજું હુ (વાત
બદલતા) પણ ઊ એમ કઉં કે તમે ચા તો પીહોને ! કે તે હો નીં ?

ચા પીશ

એવું તો નીં મ્લે ને કે ચા પીવાથી ઊધ ઊડી જાય (જતા જતા અજલિને)
તારે કઈ ના'વું કરવું ઓય તો પતાવી દે (બને જાય) (સુધીર એકધારુ
દાદીને જોયા કરે એકદમ દાદીના શરીર પર ધૂળ પડે)

દાદી હે ભગવાન ! કોઈ છે કે ના ? (સુધીર એની પાસે જવાનો વિચાર કરે
 અટકે ફરી બેસે પ્રભા આવે)
 સુધીર ક્યા હતી આટલો વખત ?
 પ્રભા અનાજવાળી ઓરડીમા થયુ કે બધાનુ પતે પછી મળુ એક તો બધા હુ ખી,
 તેમા - જોકે મને કઈ હુ ખબુખ થયુ નથી
 સુધીર શરૂ થઈ ગયુ તારુ ?
 પ્રભા (ડૂમો માડ દબાવતા) છેવટ સુધી બોલ્યા નહી, દાજી, મારી જોડે
 સુધીર હવે મહેરબાની કરીને તુ ના રડતી
 પ્રભા નહીં રહુ ભાઈ ! રડી તો ભાભી દાજી ગયા ત્યારે ! બા કરતા તો એનુ
 રડવાનુ લાબુ ચાલેલુ ને ભાસ્કર તો બેભાન જ થઈ ગયેલો
 સુધીર તુ ક્યા હતી ?
 પ્રભા પચાસતની લાઈબ્રેરીમા પણ મને બોલાવવાનુ કોઈને ના સૂઝ્યુ પરાગ
 ને અજુ ઘરે હતા, છતા !
 સુધીર ધમાલમા કોઈને સૂઝ્યુ નહીં હોય
 પ્રભા તુ તો એમનો જ પક્ષ લઈશ ને ! પણ એમને કદાચ ખબર નહીં હોય
 કે બાપના મૃત્યુથી ડુવારી દીકરી વધારે અનાથ થઈ જાય છે
 સુધીર શુ કામ ઓછુ આણે છે ! શુ ઓછુ પડે છે તને કે -
 પ્રભા તમે કેકેલા ટુકડાઓ પર જીવવાનુ આવ્યુ છે મારે તને શુ છે ? તુ તો કાલે
 મુબઈ ચાલ્યો જશે દાજીને ગયાને હજી તો પાંચ જ દિવસ થયા છે પણ
 ભાભીનો સૂર બદલાઈ ગયો છે ચાવીઓ હવે તેની કેડે ઝૂલવા માડી છે
 બા ધકેલાઈ ગઈ છે અદરના ઓરડામા દાજી હતા ત્યા સુધી તો મગનુ નામ
 મરી નો'તુ પડતુ ભાભીથી, ને હવે તો તેના હુકમો મહોલ્લામા ગાજવા
 લાગ્યા છે
 સુધીર (કટાળતા) હુ નાહી લઉં, જરા !
 પ્રભા ભાભી ના'વા ગઈ છે બેસ નીચે મારા પુસ્તકો લાવ્યો ?
 સુધીર હવે આવે ટાણે પુસ્તકો ?
 પ્રભા લાવ્યો છે કે નહી, એટલુ જ કહેને ?
 સુધીર મૂરખ, વખત જોઈને તો વાત કર !
 પ્રભા ઘણા વખત પહેલા તને કાગળ લખેલો તારુ આવવાનુ થશે તો લેતો
 આવશે, એમ ધારીને
 સુધીર બા, દાદી માટે શાલ લઈ રાખેલી તેમ લાવવાનુ ના સૂઝ્યુ ત્યા -
 પ્રભા શાલ ? દાદી માટે ? તેને નવા કપડા કોઈએ પહેરાવ્યા છે કદી ? શાલ જશે
 સીધી ભાભીના ખજાનામા ને દાદીને ક્યા કઈ ખબર પડે છે ? એ તો ચીથરુ
 ઓઢીને જ દા'ડા કાઢે છ ભગવાન, કોઈને આટલુ ધડપણ ન આપે !
 સુધીર કેમ જાલે તુ તો ઘરડી થવાની જ નથી -
 પ્રભા આટલુ જીવલુ છે જ કોને ?

સુધીર એ પણ તારા હાથની વાત હશે નહીં? (અજલિ આવે)
 અજલિ મા શી કાઢ્યું છે ઊંચે છો કે ? (સુધીર જાય)
 પ્રભા તારે કેમ ફાટેલું પહેરવાનો વખત આવ્યો !
 અજલિ એ તો ટ્રેક્ટરમાં પાલવ ભેરવાયો અટલે
 પ્રભા મન એમ કે દેખ ડા કરવા પહેર્યું હશે આવું ?
 સુધીર એઈ ! દુવાલ આપજ જરા
 અજલિ એ — આવી (જાય શાંતિ દાદીના શરીર પર ધૂળ પડે છે)
 દાદી દાજી ઓ દાજી અરે ઉંદરડા દોડાદોડ કરે છે જો ને જરા ધૂળ પડે
 છે (પ્રભા દાદી તરફ જોયા કરે પછી પોતાના જ વિચારમાં મગ્ન પ્રકાશ
 પીમે પીમે ઘટે દૃશ્ય એક સમાપ્ત)

દૃશ્ય ૨

(કરી પ્રકાશ બીજા દિવસની સવાર બધા ચા પીતા બેઠા છે રેલુ લટ રમાડતી આવે)

રેલુ મેરી ચાઈ
 ભાસ્કર જટિયા હરખ કર મેલ્લા
 સુધીર પરાગન ઊઠાડ જા !
 રેલુ નહી પહલે ચાઈ બાદચે ભાઈ
 ભાભી પરાગ તો હવાર હવારમાં જ ચા પીને નીકળી ગયો
 સુધીર કેમ કસરત-બસરત કરે છે કે શું ?
 ભાસ્કર કસરત ? ગામ આખાનો ઉકરડો ફૂંકવાની કસરત બીજું હું !
 ભાભી (અજલિને) લે આ હોઈદોરો મોટો ખૂપરો આઈવો છે જા ! અવેલીમ
 પેહત જ ટેકટર મા રાજ પરહાદી આલી લાડકી વઉને !
 ભાસ્કર અઈલા ભાઈ સુધીર ! મુબઈમાં જોજ ને કોઈ ટેકટર લેવાવાળું આવ્યું તો
 ભાભી તમે હો ખરા દેહુ મુબઈમાં લોકો ટેકટરમાં બેહીને નોકરીએ જતા ઓહે
 એમ ?
 ભાસ્કર ડબ ડબ ની કર મુબઈમાં તો ભલભલુ ખપી જાય તા ટેકટરની હુ વિસાત
 સુધીર કોણ લે આવું ટેકટર ? એમાં રહ્યું છે ય શું ? જ્યારે આવું છું ત્યારે દર વખતે
 વેત જટલું તો જમીનમાં ખૂપતું જાય છે પતરાયે તૂટી ગયા છે બધા ત્યા—
 ભાસ્કર આ વીહ વરહમાં ચલાઈવું છે જ કોણે ?
 સુધીર વેચી કાઢ્યું હોત તો ચાલતે

ભાસ્કર

દાજની હયાતીમા વેચવાની કોઈની ઈમત ઉતી કે ? ને એમને તો ટેકટર લેવાનું ભૂત જ ભરાઈલું તેવારે તો ! લીધું તા'રે ઉતું કે કામ લાગહે, પણ હેનું કામ ને હું ? આપણી જમીન ખેડતા ઉતા એમને હો લાઈલું કે માલિક તો અવે ટેકટર લાઈવા'છ એટલે જાતે જ ખેડહે કરહે એટલે એ હો હાળા આડા ફાઈટા બા ને ટેકટર હા એવું કે બગડે તે બગડે જ - ચાલે તો પઈલા પાછા

સુધીર

ભાડે ફેરવ્યું હોત તો પણ ચાલતે -

ભાસ્કર

અવે એટલી જમીન જ કોની પાહે છે ગામમા બેપાય એકર તો હદ થઈ ગઈ ભાડે ફેરવવાનું હો કરી જોઈલું, પણ કોઈને પોહાવું હો જોઈએ ને ? મે તો તેવારે જ દાજને કીડલું કે વીહ પચ્ચી ભેહ લઈને ડેરી કાઢીએ, પણ માને તો કે !

રેણુ

ઉસસે અચ્છા તો એક મોટરકાર હી ખરીદ લી હોતી

ભાસ્કર

તે તારો બાપ મોટરનું દૂન કાડવાનો ઉતો કે ! બહુ ડાઈ' નીં થા જા, રાઈથી

ભાભી

આ તો જાગીરી દેહાઈપણુ બતાવવા જ લીધેલું ટેકટર આગળ ટેકટર ને પાછળ તૂટલો માફો

ભાસ્કર

તારી જાન હો એમા જ આવેલી, ભૂલી ગઈ કે ?

ભાભી

કાથી ભૂલું ? આઈવા તે દા'ડરી અમે બે તો પાછલે બારણે જ છીએ, જો ! (વાત બદલતા) ચા આપું કે બીજી ?

સુવીર

ના

ભાભી

જોઈતી ઓય તો કે'જો બાકી, ઊં તો આ ચાલી મારે રહો

સુધીર

કેમ, રસોઈ તમે કરો છો ?

ભાભી

ની તો બીજું કોણ કરે ?

સુધીર

ગજુ મહારાજ નથી ?

ભાભી

અરે ! ગજયાને ગમે તો તણ વરહ થઈ ગિયા હાભણુ છે કે કોઈ હોટલમા રાધે'છ

રેણુ

ને આપણો પરાગ, એ ગજયા જોડે તબાકુ પાય છે

ભાભી

એક તો આટલાનું રાધવાનું એટલે કડાકૂટ જ છે જો ગજિયાને કેવડાઈવું હો ખરું પણ

ભાસ્કર

નમકહરામ છે ભડવો તેના બાપદાદાએ આખો જન્મારો આ અવેલીમા ચૂલો ફૂઈકો ને આને તો બે આખની હરમ જ ની રો

ભાભી

કોને છે ? ગયા જ ને બવા એક એક કરીને ને એ હો હું કરે બા'ર મળે'છ તેટલા પેલા આપણે આપીએ છ કે ?

ભાસ્કર

અટકે સટકે કોણ ઊભુ રે'તું'તું એની પાહે ? ને અજુ હો કે'તે ગજયાને હામે ચાલીને કેવડાઈવું કે હુતક છે તો તેરમા છૂવી હાથવી લે પણ ડાસુ હો નીં દેખાઈડુડકરે

સુધીર

બાને ચાલે છે, આભડછેટ ? સૂતકમા ?

ભાભી અડકો - આભડો ગમે તો નાં પણ અમદા તો ચલાવી લેતા છે
ભાસ્કર હારુ છે કે તુ મુબઈમાં છે (દાદીને જોઈને) એક વાત છે આ, આમને
હારુ છે અડકોઆભડો - જાતકજાત - એહજૂદ - કઈ ફિર નાં મ્હે
ભાભી ફાવતુ તો મને હો નાં મ્હે, પણ બઈજી વખત જ એવા આઈવો કે બસ !
(ઊંઠતા ઊઠતા રેણુને) આમ લટકા-મટકા કરતી બેહી નાં રે' ના'ઈને
રહોડે આવ
રેણુ નહીં હમકો ફર્માઈશ સુનને કા હૈ, રેડિયો પર !
ભાભી જોઈ આ છોકરી !
અજલિ અરે, પણ હુ આવુ છુ ને
ભાભી રે'વા દે, બેન ! અમારા વલણાડી કારભારમા તારુ કામ નાં
સુધીર હવે એ કઈ નવી રહી છે કે ? અમને પરજ્યાને પણ વીસ વર્ષ થયા હવે તો
ભાભી અવે નવી ને જૂની ! તેના કરતા તો ચદુભાઈ દુકાનેથી હીધુ હામાન લાવેને
તેને અનાજવાળી ઓરડીમા ભરી દેય તો હો બઉ થિયુ (ચદુને) કરિયાણુ
લાવવાનુ છે જા, ચદુભાઈ !
ચદુ લી આવ
ભાભી અને ભીમલાએ લાકડા ફાડી મૂઈકા'છ તે હો પેલો અદર લાઈવો નથી જો
ચદુ લાઉ છુ
ભાભી (ભાસ્કરને)તમે ચદુભાઈને કરિયાણુ લાવવા મોકલો તો ને હાથે એક થિડી
હો લખજો
ભાસ્કર હુ કામ ?
ચદુ બસીલાલ ઉધાર આપ્યાની ના પાડતો છે એટલે -
ભાભી કાલે દીવાલનીના બે બાક્સ મગાઈવા તો ચદુભાઈને ઘણી ના પાડ' દીધી
ભાસ્કર એ ભડવાને કે' કે જાગીરી દેહાઈજી કોઈનુ દેવુ મૂકીને મઈરા નથી દાજી
ગિયા તો હુ થેઈ ગિયુ અયે કઈ મરી નથી ગઈલા છાપરા વેચીને હો તારા
પેહા આપી દેહુ જા કે' એને આ ભડવાનો બાપ મારવાડથી દોરી લોટો
લઈને આવેલો ને આપણા તબેલામા સસાર માડેલો ભૂલી ગિયો,
માદરબખત (ચદુને) ને તે હા એ હલકટનુ હાભળી હુ કામ લીધુ
ભાભી અવે એ કોઈ દા'ડે કોઈની હામે બોલે'છ કે ? (સુધીરને) તમે જ કો' ભાઈ,
અવે કેમનુક કરીએ ? (શક્તિ ભાસ્કર, સુધીર મૂઝાય) સામાન છડુ થલા
કાઢી મૂકુ'છ (જતા જતા) અવે તો દહબાર દા'ડા ખરયો જ ખરયા છ
(જાય) (ચદુ અદર જવા જાય ત્યા -)
ભાસ્કર ઊં આગળ જાઉ છુ તુ થેલા લઈને આવ (ભાસ્કર બહાર ચદુ અદર)
રેણુ ક્વા વક્ત હુઆ હોગા, ચાચાજી ?
સુધીર આઠ
રેણુ આઆઆઆ ઠ ? ગઈ, મેરી ફર્માઈશ ગઈ (ઊઠીન મદર જવા જાય
કે બહાર આવતા ચદુ સાથે અથડાય ચદુના હાથમા થેલા છે)

સુધીર ઘણુ લાવવાનુ છે કે શુ ?
 ચંદુ હરાયનુ બધુ જ લાવવાનુ છે
 સુધીર હુ ! (ચંદુ જાય) (અજલિને) કઈ સમજાયુ ?
 અજલિ ધીમે જરા
 સુધીર એમને હતુ કે હુ કહીશ કે હુ આપુ છુ
 અજલિ મને આ વાતમા ના નાખશા ભઈસા બ !
 સુધીર રામ જામે શુ સમજી બેઠા છે આપ મને આપ મે ન આવ્યા હોત તો વિધિ
 કરી જ ન હોત એમ ?
 અજલિ આ બડબડાટ મારી સામે શુ કામ ? જ્યા બોલવાનુ છે ત્યા તો બોલાતુ
 નથી ને પાછળથી સતાપ !
 સુધીર આ વખતે તો રાકડુ પરખાવી દેવાનો છુ આ પાર કે તે પાર
 અજલિ તમારી આ રેકોર્ડ વર્ષોથી સાબળુ છુ
 સુધીર ત્યારે તા દાજી હતા એટલે
 અજલિ ને આજ મમા છે (ચંદુ આવે)
 સુધીર તુ તો દુકાને ગયો હતા ને ?
 ચંદુ અડધેથી પાછો આઈવો ભાઈએ મોકઈલો
 સુધીર (ઊઠતા) મારો શેવિંગ બોક્સ આપ તો જરા !
 ચંદુ ભાઈએ કીડુ છે કે અજારેક રૂપિયા ઓય તો આપ
 સુધીર (અજલિને જુએ એ પણ એને જ જુએ છે) હજાર ? અરે એટલ બધા
 હુ ક્વાથી કાહુ ? એટલી ઊતાવળમા નીકળ્યા કે બેકમા જવાનુ પ । રહી
 ગયુ
 ચંદુ હારુ ભાભીને પૂછી જોઈ (સુધીર જાય ચંદુ અદર જામ એક સાદડી પર
 બા બેઠી છે)
 બા (ચંદુને) ચંદુ
 ચંદુ બોલ
 બા બધુ લી આઈવો કે ?
 ચંદુ ના લાવવાનુ છે
 બા હવારથી કઈ ખાધુ છે કે ?
 ચંદુ ના
 બા ખાઈલ કઈ પાઆળોઆ કા હુધી ભૂઆ કેહ દીકરા (ભાભી આવતા
 આવતા આ માભળો)
 ભાભી (જરા ઊંચા અવાજ) કાઈએ જ કઈ ખાડુ ની મ્લે
 બા એમ ની રે । આ તા કાલના અના ગુરુવાર ઉત્તે એટલે કીધુ
 ભાભી ગુરુવાર એમના એકલાનો જ ઉત્તે કે ? એ બધી ફકર છાડો ની અવ બઉ
 વિધુ
 ચંદુ ભાભી પેલાનો જુગાડ કરવા પડલે જા

ભાભી કેમ વળી પાછું હુ થિયુ ?
ચંદુ ભ ઈએ સુવીર પાહે મોકઈલો તા ખરો પ । એની પાહે હો એટલા પેહા
ની મ્લે કે

ભાભી તે ઊ ક થી કાઢવાની ઉતી ?
ચંદુ અજારેક તો જોઈહે જ
ભાભી અવે મન લેચે તો છે
બા આવુ હુ કામ બોલતી ઓહે પદ્મા । છેલ્લો ખરચ છ આ કિયાપાળી તો
હરખી રીતે થવા જોઈઅ ને ?

ભાભી તેની ઉ ક ના પાડુ છુ પણ ખરચો હા બધાએ ભેગા મળીને જ કરવો
જાઈએ ન । બાપ તો બ નાના ઉતા ! કે પછી જાગીરી દેહાઈજીપણુ ટકાવવાનુ
અમારે કરમે જ લખેલુ છ કે હુ ? તમારા ભાઈને કો કે ભૈરાએ પ ધુ છ તે
કાઢીને લઈ જાવ

બા પદ્મા બા થિયુ અવ (ઊકે) ઊ જ ઠાઉ છુ કઈ થાય તો ! (ખૂણામાની
ટૂક ઉઘાડે કપડામા રાખેલા પૈસા કાઢે ચંદુને આપે) ચાલહ કે આટલા ?

ચંદુ બા તારા પેહા તારી પાહે જ ર વા દે
બા આ પેહા અવે મારે હુ કામના ? એમના પૈહા ભલેને એમને હારુ જ ખર્ચતા
(ભાભી આ બધુ જોઈ ઝડપથી ધરમા જાય) અને આ લે - (બીજી નોટ
આપે) સ્ટેન્ડ પર કઈ ખાઈ લેજ

ચંદુ તે તારા પેહા અમથા આઈપા બા (થેલા લઈને જાય પ્રભા આ બધુ જોતી
રહ પ કઈ બોલે નહીં અદરના ઓરડામા અવારુ ઓસરી પર પ્રકાશ)
પ્રભા (અજલિને) (ચંદુ વિશે) દિવસરાત પીલાય છે આ ચંદુડિયો બળદની જમ
અજલિ ક્વાક કામે કેમ નથી લગાડતા !
પ્રભા તા અહીંયા કોળ કૂટાશ ? તમે તા ચાર વર્ષે ચાર દિવસ આવો આ બધુ તમને
અજલિ નહીં સમજાય (વિરામ) આ વખતે તો હુ મુબઈ આવવાની છુ તમારી જોડે
પ્રભા (સાવધાનીથી) તે આવો ને ! પણ પછી અહીં કોણ મમ્મા પાસે ?
અજલિ એને પણ સાથે લઈ લેવાની છુ જરા હવાફેર થશે ને અહીં રહેશે ને તો
પ્રભા આ લોકો પીંખી નાખશે એન જોધુ ને એણે પૈસ કાઢ્યા ત્યાં સુધી ભાભીએ
જોયા જ કર્યું ન ।
અજલિ તમારા ભાઈન વાત કજો ન । ત જ કહશે તે ખરું ।
પ્રભા બહુ ધાકમા છે ને કઈ ભાઈના
અજલિ તમે તો જાણો છો તેમનો મિજાજ પૂરા જાગીરી દેસાઈજી છ તેમા વળી
બી પી (વિરામ) તમને થતુ હશે કે અમે તો મઝા કરીએ છીએ પણ અહીં
તો બાર સાધો ને તેગ તૂટે તેવી હાલત છ તમને વળી સારુ છે કે માથ છાપરુ
તા છ અમે તો હપ્તા ભરી ભરીને જ
પ્રભા રે વા દે બાઈ તારુ ગરીબીનુ ગા હુ । કોઈ તારે ત્યા આવવા નવરુ નથી
નાગળ છ નાગળ

અજલિ તમે જ ચાઠ દિવસ આવો ને જુઓ આ તો જગ્યા નાની અને -
 પ્રભા તારી બહેન ભલી રહી આટલા વર્ષ, નાની જગ્યામાં
 અજલિ તે કઈ કાચમ નો'તી રે'તી એ તો ઘર પાસે જ એની ઝોલેજ હતી એટલે
 સુધીર ('બ' દગ્ગાજે આવીને) મારો ગેવિંગ બોક્સ ક્યા મૂક્યા છે ?
 અજલિ થોભો આપુ છું (પ્રભાને) હરામ બરાબર જો, આ દેસાઈજીઓ એક પણ
 કામ જાતે કરે તો
 પ્રભા એ તો મારાથી છૂટવા બોલાવે છે તને (જાય)
 સુધીર શુ ગળ્યા માર્યા કરે'છ, ક્યારની ભાભીએ તો ચૂલો પાન મળગાવ્યા એન
 મદદમાં લાગ -
 અજલિ જવા દો ને ! તમારી ભાભીને પારુ કરેલું નહીં ફાવે ને કઈ ભૂલ વઈ કે
 ખાનદાન ખોદેગે મારુ
 સુધીર એ તો બોલે એટલું જ, બાકી, મનની મેલી નથી
 અજલિ તે તો તમાર માટ હમજા બા સામ શુ થયું તે જાણો છો ? વદુભાઈને પૂછજો
 તેમની ભલાઈ બાબતે
 સુધીર શુ થયું અદર ?
 અજલિ હું નથી કહેવાની નહી તો વળી પાછી કાલિયાવાડીની કુડળી ખોલજો બા
 સુધીર તને આ કોમ્પ્લેક્સ જ છે, 'કાલિયાવાડી'નો
 અજલિ તમને નથી જાગીરી દેસાઈજીનાં !
 સુધીર તો શુ થયું ?
 અજલિ હ !
 સુધીર તેમાં વળી 'હ !' શુ !
 અજલિ મોટા હગો ત્યારે હશે પણ હવે તો માડ ગેટલા ભેગા થાવ છો
 સુધીર આપણે બહુ ભયકર ડેડલી કોમ્પિનગન્ટ છીએ
 અજલિ જરા, હવેલી પર નજર ફેંચવી આવો એકાદવાર ઉપર, વડિયાળવાળી
 અગામીના બવા ઓરડે તાળા મગઈ ગયલા છ વડિયાળ પાસે જ પીપળો
 થયો છે, તેના મૂળિયા છેક પાછલી ભીત ફાડી ન બહાર આવ્યા છે નામ
 ત્યારે તો જાગીરી દેમાઈજીની વડિયાળવાળી હવેલી પાન નથી રગરોગાનના
 ઠેકાણા કે નથી કઈ દેખભાળ, હ !
 સુધીર હવે દોઢસોબઝો વર્ષ જૂની હવેલી તો કેવી હોય ! પગનીને આવલી ત્યારે
 તો તું પણ જોતી રહી ગયેલી - આખા ફાડી ફાડી ન
 અજલિ ત્યાર તો એનો ઠસો જ જુદો હતા, પણ હવે આવીએ છી મે તો દર વખતે
 એક એક વસ્તુ ગુમ થયેલી દેખાય છે ત્યા, ઓસરી પર બાર હાડી હતી,
 એક પણ દેખાતી નથી પૂછ્યું, તો ડ' છે કે ફૂટી ગઈ મે એન્ટિક પીમ
 તરીકે એક મગેલી તો મોટાભાઈનો જીવ નો'તો ચાલ્યા, આપવાનો ને
 'કાલિયાવાડી'ને ડજૂન કે'તા ફરે છે
 સુધીર હવે તારી દસબાઈ બારની ખોલીમાં તો એ હાડી જ દેખાયા ડરતે, જવા દે ને !

અજલિ અદર, ચાર મોટી શેતરજી હતી ગાલીચા, જાજમ, આરસા, તાબાકૂડી, કમડળ, ચાદીના તપેલા આ બધુ ગયુ ક્યા ?

સુધીર તારે શુ કરવુ છે, એ બધાને ! મુઠાઈમાં કેટરિંગ સર્વિસ ચાલુ કરવાનો વિચાર છે કે શુ ?

અજલિ મારે તો તમારા ઘરની ફૂટી કોડી નથી જોઈતી, જો હોય તો !

સુધીર તો કચકચ રહેવા દે (વિરામ) આ બધો કારભાર મોટા ભાઈનો છે દાજી હતા ત્યા સુધી સચવાયુ બધુ જા કે એમણે પણ દસ વર્ષ તો ધરમધ્યાન જ કર્યે રાખેલુ મન જ ખેચી લીધેલુ ઘરની વાતોમાથી ! હતુ ત્યારે ધણુ હતુ પણ

અજલિ હવે કંઈ દેખાતુ નથી વેચી માર્યું છે કે દાન દઈ દીધુ છે, ભગવાન જાણે !

સુધીર હવે છોડને એ બધી પચાત

અજલિ આ તો એન્ટિક પીસ, એટલે થાય કે મુઠાઈમાં તો આવી વસ્તુના હજીજરો રૂપિયા ઉપજે

સુધીર પાક્કી બમ્બઈયા છ બધુ જ પૈસામા માપે છે

અજલિ બસ હવે

સુધીર કાલ ઊઠીને એમ પણ પૂછશે કે આ બાપદાદાના ઘરેણા વેચીએ તો કેટલા મળે !

અજલિ બચ્યા હશે તો પૂછીશ ને ?

સુધીર વોટ ડૂબુ મીન ? (સત્થ બને એકબીજાને જાયા કરે સુધીર ચિતામસ્ત અકળાય ધડિયાળના ટકોરા દૃશ્ય બે સમાપ્ત)

દૃશ્ય-૩

(બપોર ઓસરી પર ફક્ત દાદી ને પ્રભા બહારથી હળવી સીટી સભળાય પ્રભા એકદમ સતર્ક પછી એકદમ ઊઠીને બહાર આવ થોડી વાર પછી પાછી ફરે અદરના ઓરડામાથી ભાભી આવ)

ભાભી કોણ અતુ રે ?

પ્રભા માસ્તર

ભાભી તો પાછા કેમ ગિયા ? રેણુ -

પ્રભા મે જ જવાનુ કહ્યુ

ભાભી અરે, એનુ ભણવાનુ -

- પ્રભા આધળી છે કે શુ ? એટલી સમજ નથી પડતી કે છોકરી મોટી થઈ છે અને તને -
- ભાભી અરે, એનું દહમાનું વરહ છે, બેન ! બે વાર તો નાપાસ થઈ પોરી ! આ વરહે નીકળી જાય તો ગગા ના યા
- પ્રભા તું વહેલી તકે આ વેળલા માસ્તરને બધ કર તો ! સીટી મારતો આવે છે, થકમ
- ભાભી તેમા હુ થઈ ગિયુ ?
- પ્રભા ક્યારેય વિચાર્યું છ કે એ મફત શુ કામ ભણાવે છે ? રેણુને સત્તરમુ બેઠું ને એનો ડોળો -
- ભાભી એમ ગમે તેમ બોલવાની જરૂર ની મ્લે
- પ્રભા પરતાશી રેણુનું મન પહેલેથી જ ભટકેલું છે, એટલે આટલુયે કહુ છું જ્યારે જુઓ ત્યારે આરસા સામે, ને નહીં તો આખા ગામમા ઉદો ભવાની જય કરે ! અમારામા તો ઉબરો ઓળંગવાની પણ હિમત નો'તી
- ભાભી તમે રેણુની ચોકી કરવાનું બધ કરહો અવે ?
- પ્રભા હુ શુ કામ ચોકી કરુ ?
- ભાભી તે તમે જાણો પણ આમ વાતવાતમા કોઈના પર લેમ ખાવાનું હારું નીં મ્લે ઊ ઓળખુ' છ, મારા પોયરાઓને ('બ'ના બારહો સુધીર)
- સુધીર પ્રભા -
- પ્રભા તું વચ્ચે ના પડતો, કઈ દઉ છું
- ભાભી જુઓ ભાઈ, તમે જ જુઓ નાલ્લા ઉતા તા'રે બેનબા મારી પાહે ચોટલો ગૂથાવતા ઉતા ને અવે લહે'છ મારી જોડે (એટલામા પરાગ બહારથી આવે કાકાને જોઈને તરત સત્તાતો અદર જાય) કેમ, કાકા હાથે વાત તો કર નીંતા'રે તો કાકા કાકા કઈરા કરતો છે
- સુધીર શુ થયું છે પરાગને ? આવ્યો ત્યારનો જોઈ છું, બા'રનો બા'ર જ રહે છે ?
- ભાભી તમારી હામે આવવાની હરમ લાગે છે અભય આના કરતા નાલ્લા પણ આ તો એની હો આગળ ગિયો -
- સુધીર મારા સાભળવામા આવ્યું તું એકાદવાર કે એ -
- ભાભી પીએ છ તે ? લોકોને હો કેટલી મારીતારી ઓય' છ ! મુબઈ હુવી વાત પોચાડે
- સુધીર એ સાચુ છ, ભાભી ?
- ભાભી એક બે વાર એવુ થઈલું ખરુ પણ હીમોદોર કઈરો પછી તો, એના બાપે !
- સુધીર આનું કઈ કરવું જોઈએ
- ભાભી પણ કરુ હુ ? દહમી પછી નિહાળ જ ની મ્લે તા ! તમારા અભયની હાથે રિમો ઓતે -
- સુધીર ભાભી, એના રિઝલ્ટ પછી ટ્રાય તો જૂબ કરી મુબઈન્યા, યબ માર્કસ એટલા ઓછા હતા કે - (અટકે) આજ કાલ તો એસી પથ્થાસી ટકાવાળા પણ રખડે છે

ભાભી તો મુબઈના ઢ પોઈરાઓ કા જાય' છ ? આ પોઈરાની ફિકરમા જ મરી જવાની ઊં તો નીં ખેતરે જાય નીં કઈ કરે

સુધીર ભાઈનો ધાક નથી લાગતો ?

ભાભી ધાક ને લીધે તો ભગઈડો આવતા જતા ભડાભડ હભળાવો તો પોઈરા હુ કામ ઘરમા રે ચ ? આખો દા'ડો પછી બા'ર જ ! એમાને એમા જ સોબત લાગી ગઈ ઊ એકલી તો કા'કા મરુ અવે ? ભાનમા ઓય તા'ર તો એટલો હારો કે વાત ની પૂછો દાજીનો તો એટલો લાડકો ઉતા કે (રે)

સુધીર નાનો હતો ત્યારથી મારી માયા ! બહારથી આવુ કે દોડતો આવે મારી પાસે

ભાભી અજી યે તમારુ તો 'બઉ' છે એને કાકાનુ આમ થિયુ કાકાનુ તેમ થિયુ કાકાનુ ઘર કાકાના કાગળ

સુધીર હુ લઈ જાઉ છુ એને મુબઈ - ચાર દિવસ !

ભાભી લઈ જાવ તમારો જ પોઈરો છ !

અજલિ પણ એ આવવા તૈયાર થશે ?

સુધીર (ડડક સ્વરે) તુ પહેલા ના'વાનુ પાખી કાઢ તો ! (અજલિ ન સમજાતા મોં મચકોડીને અદર જાય) અભય જોડે રે'શે થોડા દિવસ તો સુધરી જશ

ભાભી અભયની હો એને એટલી જ માયા ! અભય આમ ને અભય તેમ અભય આમ ફટકો મારે ને અભય તેમ ડપડા પે'રે તા' અભયનો નબર આઈવો તો અઈયા આ ઊછળે

સુધીર અભયને પણ એનું ખૂબ' છે

ભાભી હુ કામ ની ઓય ! બે જ ભાઈઓ એને તે અને તેને આ તમારા કાગળમા ખાલી આસીરવાદ એટલુ લઈયુ ઓય તો હો આપણા સાહબ ખુશ ! આવા છ આ ! અભય કેમ છે ?

સુધીર છેલ્લા ત્રણ વર્ષમા એ ખૂબ બદલાયો છ જુઓ તો ઓળખી નહી શકો હજી તો સત્તરમુ બેઠું નથી, પણ તાડ થયો છે, છ ફૂટનો !

ભાભી શરીરે ભરાયો કે ની ?

સુધીર એકદમ મસ્ત થયો છ કસરત એ કરે છે ને થાક મને લાગે છે

ભાભી ગાલો અજલિનુ રૂપ લીધુ તે હો હાડુ છે

સુધીર કેમ, હુ કદરૂપો છુ ?

ભાભી એવુ ની રે રૂપ અજલિનુ છો ને લેમ, બુદ્ધિ તો બાપની છે ને અરે ! લાવવો ઉતો ને પોઈરાને ! મુબઈમા રઈ રઈને તો અમને ભૂલી જ જહ એ જોજોની !

સુધીર એવુ નથી ભાભી ! બવાને ખૂબ યાદ કરે છ પરાગનુ તો એને એટલુ લાગે છે કે વાત ના પૂછો પરાગે અહીંના તળાવમા એને તરતા શીખવેલુ તે એ આજેય ભૂલ્યો નથી (બહારથી ભાસ્કર આવે)

ભાસ્કર કેમ રાજકુવર આઈવા નથી કે અજી ?

સુધીર ભાઈ —
 ભાસ્કર જોઈ લે તારા પરાગિયાના લખાણ ચોખ્ખુ કીધેલું કે બા'ર જહે તો તારી
 ખેર ની સ્ત્રે પણ હૂતકના દહ દા'ડા હો એનાથી ધીરજ ની રખઈ એ છે
 કા' હરામખોર !
 ભાભી હૂઈ ગિયો છે સુધીરભાઈને જોઈને ભાઈગો પણ તમે આવે એને કઈ
 કે તા ની
 ભાસ્કર આ આ તારા લાડકોડને લીધે બગઈડો' છ હમજી ? ખવડાવવું હોનાનું
 પણ હગાવવું ચૂનાનું પે લેથી જ ધાકમા રાઈખો ઓતને તો આ દા'ડો ની
 આઈવો ઓતે
 ભાભી સુધીરભાઈ એને મુબઈ લઈ જવાનું કે'ય છે અભયનો પાસ લાગહે ને તો
 હુધરી જહે
 ભાસ્કર આનો પાસ લાગહે ને તો અભય બગડહે, કઈ હમજ ની ને અમથી —
 ભાભી તમે આમ પોઈરાનું ભૂડું ની બોઈલા કરો કઈ દઉ છું અ હુ રોજજ —
 ભાસ્કર મને કઈ હારુલાગે' છ આવું બાલવાનું ? કેવો હોના જેવો દેહ ઉતો ને આવે
 હેકટાની હિંગ જેવો થઈ ગિયો છ અમે રાતદા'ડો મરવા પડીએ ને આ
 બળદિયો ગામ આખામા ભટકે છ ને આવીને ધોરવા પડે' છ અમારા
 પોઈરા તો ઢોર જેવા પાઈકા ઢોર જેવા તારો હારો છે તો એને હારો
 રે'વા દે જાગીરી દેહાઈજીનું નામ કાડે એવો તારો એક અભય જ છે જો
 આ છાકટાનો છાથો હો ની પડવા દેતો એના પર
 સુધીર છોડને આવે કમ સે કમ અમે છીએ ત્યા સુધી તો એને કઈ ના કે'તો
 ભાસ્કર તને ની હમજાય અમે હુ વેઠીએ' છ તે
 સુધીર બેસ જરા ભાભી તમે પણ બેસો આવ્યો છું ત્યારનો તમને તો કામચા જ
 જોઉ છું
 ભાભી (બેસો બાલો, હુ છે જે ? (ગાતિ) એઈ ! આવું જ થાય છે બોલવા બેઠિયે
 ને બોલાય ની
 સુધીર આ હવેલી તો ખેર થઈ ગઈ છે, એકદમ એનું કઈ રિપેરિંગ બિપેરિંગ
 ભાસ્કર રિપેરિંગ ' અરે, બે બોલી ઓય તો રિપેરિંગ હો કરાવું, પણ આ તાબદાન
 તો કેમ કરીને રિપેર થાય ? લાકડાને ખાલી તેલ હો ચાપડું ને તો આખો ડબ્બો
 ઘુહી જાય એમા (વિરામ) ખરેખર તો બનાએ મળીને કઈ વિચારવું જોઈએ
 સુધીર હવે અમે પડવા માઈલો દૂર ત્યા— (અજલિ અદરથી આવે)
 ભાસ્કર તેસ્તો ! અઈ તો એક પછી એક પરોણા જેવી આકતો દાજીની માદગી
 આ બધા ઝમેલામા પોઈરો હાળો કાઠુ બા ર ચાઈલો
 ભાભી સુધીરભાઈ તેને મુબઈ લઈ જવાનું કે'ય છે
 ભાસ્કર અક્કલ ઓપને તો અમારા વઢેલને તો લઈ જ ની જતા
 અજલિ એવું કેમ કહો છો ? ગમે તેમ તોય છે તો ભાઈઓ જ ને !
 ભાસ્કર હાવ હાચ્યુ પણ બેઉમા આભજમીનનું અતર છ તેનું હું ? તું કાલિયાવાડીની

છે એટલે નથી કે તો પણ અભયમા બુદ્ધિ ને રગ તો કાલિયાવાડીના જ
 આઈવા છ, જો ! ફસ્કલાસ આવહે જોજેની
 અજલિ મહેનત તો ખૂબ કરે છે
 ભાસ્કર આ ગુણ પણ કાલિયાવાડીવાળાનો જ ! બાકી અમે ? હિંચકો ખાતા ખેતી કીડી
 ને પાન ખાઈને મિલકતો વેચી નોકર થૂકદાની લાવવામા મોડો પઈએ તો
 અમે કઈ ઊઠીને થૂકદાની લીધી ની અમારી પિયકારી તો પછી પડી જ
 ખૂણામા
 અજલિ જરા આવો તો ! (અજલિ, સુધીરને સાથે બોલાવે બને જાય)
 ભાભી એમ લાઈગુ કે એ લોકોએ 'પેલી' વાત કરવી ઉત્તી હવાર હવારથી એ
 લોકો વચ્ચે કઈ રધાયા કરતુ લાગે છ, હાચુ કે ?
 ભાસ્કર રધાવા દે
 ભાભી પણ તમે જ કેમ હામે ચાલીને વાત નથી કાઢતા ?
 ભાસ્કર તેરમુ પતવા દેહે કે પછી એમ જ ? (રેણુ આવે) કા ગઈલી ઊત્તી પોરી,
 કા રની ?
 રેણુ ભણવા
 ભાસ્કર તારુ ભણવાનુ એકદમ જોરમા ચાઈલુ'છ ને કઈ ?
 ભાભી માસ્તર આવી ગિયા તારા ?
 રેણુ રસ્તામા મઈલા બોઈલા કે કાલથી મારે'તા જ ભણવા આવ
 ભાસ્કર તે ની બને
 રેણુ એમનુ એમ કે વુ છે કે મે'માન આઈવા છ, ઘરમા એટલે બરાબર
 ભણાહે ની
 ભાસ્કર ના કયુ ને !
 ભાભી અવે જાય છે તો જવા દો ની માસ્તરની મા તો આખો દા ડો ઘરમા જ ઓય
 છે, પછી ?
 ભાસ્કર દેહાઈજની દીકરીઓ આમ દોડદોડ ની કરે કોઈને તા ! લગનને તીહ વરહ
 થિયા તો હો, એટલી હમજ નથી પડતી તને ?
 ભાભી બધી પડે'છ ! ઊં હો દેહાઈજની જ પોરી છુ હમજ્યા ? પણ છોકરી આ
 વરહે પાસ થઈ જાય તો આત પીળા કરી નાખીએ ને માસ્તર જો આગલા
 ઉપકાર યાદ કરીને ભણાવતો ઓય તો તમને હુ પેટમા દુ ખે છ !
 ભાસ્કર અરે હેનો માસ્તર ! દેવાનદ જેવો કુંગો પાડીને ગાયની પોરીઓ પાછળ
 ફઈરા કરે'છ, ભડવો ! જા રે જુઓ તા રે પાનને ગલ્લે સ્ટેન્ડ પર પિયકારી
 મારતો ઊભો ઓય આખો દા ડો ગળામા જનોઈ જવુ ટાન્જિસ્ટર લટકેલુ
 જ ઓય આ તે હારો માસ્તર છે કે અઝામ ?
 ભાભી આજકાલ તો બધા જ એવુ કરે'છ એ જો હારો ઓત તો જખ મારવા
 ગામમા રે'તે ? હારા, તો બધા ગિયા ગામ છોડીને પછી કચરો જ રે ય
 કે બીજુ કઈ ? આપણે તો પોરીનુ એની હાથે જ જમાવી દેવુ છ, આ વરહે

ભાસ્કર કાલથી એનું ભાષાવાનું બધ (રિપુ રડવા લાગે) એમા તું હાની રડે'છ ?
 રેણુ મારુ અગ્રેજી કાચુ છ
 ભાસ્કર છો રિયુ ! તારે કા' ગણી વિક્ટોરિયાને તા ચા પીવા જવું'છ અને આ તારો
 દેદાર હુદાર જરા આ લટ જો જરા ! ને આ લૂગડુ આમ પે'રાય
 ફટકા મારવા જોઈએ ફટકા (જાય)
 ભાભી અદર જા તો તું ! કેટલી વાર કીધું કે લૂગડાનો છેડો હરખો કર કઈ હાભળે
 જ ની કોઈનું ! તાડ જેવી વધી ગઈલી છે તે ? પૂજાની ઓરડીમા હુ ઝામ
 ગઈલી - અડઝાડકીના દા' ડામા ?
 રેણુ બાપા જાય તો ચાલે, એમ ? (ચદુ સામાનના બોજથી ઝૂટેલો)
 ભાભી આવી ગિયો સામાન ? (ચદુના પગમાથી લોહી નીકળે તે જોતા-) આ
 પગમા વળી હુ ગિયુ ?
 ચદુ આવતા આવતા ટ્રેકટરનું પતરુ વાઈગું
 ભાભી પેલ્લી તકે અળવ દાબો તો તા આ ટ્રકટર હો હાણુ લાઈ પીવા બેહું'છ
 નાખોને ઉકરડે કે વાત પતે (અદર જતા જતા) અમળા તો સામાન અદર
 મૂકો, જોડ ! (રિણુ, ચદુના હાથમાથી સામાન લેવાન બદલે તેની સામે
 ઝુલાવવા લાગે)
 ચદુ રેણુ રેણુ, થોભ જરા થોભ !
 રેણુ ચદુ ચાચા આપ બિલકુલ હીરો કે માફિક દિખતા હૈ, માલૂમ ?
 ચદુ કાણુ કર અઈથી
 રેણુ નહી હમ કુછ કાલા નહી ઝરેગે, સમજે આપ ! વો કુલીમે અમિતાભ એમેચ
 સામાન લાતા હૈ ચાચ્યુ, આપ કો તો ફિલ્મમમે હોના મગતા હ ! મજબૂર
 મે અમિતાભ એસેચ -
 ચદુ વો મજબૂર થા મઈ મઝદૂર હુ ઊ ફિલ્મમા ગિયો તો તમારુ વૈતરુ ઝોડા
 કરહે ?
 રેણુ મગર મે તો ફિલ્મમે જાઉંગી
 ચદુ ચલી જાના, મગર મે સામાન તો ઊકા જરા (અજલિ આવે)
 અજલિ રે વા દો, હુ સામાન લઈ લઉ છુ ને આ પગમા શુ થયુ ?
 રેણુ ઠેસ લગી હૈ ઠેસ ઈનકે પૈર કો, મેરે પ્યાર કો
 અજલિ આ શુ રેણુ ? સારુ લાગ છે આવુ બધુ ? (ચદુને) તમે પહેલા પગને લગાડો
 કઈ
 રેણુ અબે એ અજી ચાચી, આપને દેખા હૈ -વા અમિતાભકો ?
 અજલિ હુ એને શુ ઝામ જોઉ ?
 રેણુ અ માદો પડેલોને તો મે પાચ શનિવાર ઝગેલા એને કઈ ગિયુ ઓત કે'ની
 તો ઈ તો મરી જતે (સુધીર આવે એને વળગી પડે) હાય સુધીર ચાચા,
 આપ ભી હમારે અરજે અકલ હો હો ન ? (વાત ઝૂતા સુધીર ને રેણુ
 'બ'ની વચમા આવે પાછળ જ અજલિ)

સુધીર અરી, મેરી અચ્છી ભતીજી, મુઝે 'થેઈન્જ' કરને દો, પ્લીઝ !
 રેણુ અચ્છા, સુધીર અકલ, તમે જોઈલો કે અમિતાભને ?
 સુધીર જોઉં જ ને ! રોજ આવે છે દૂધ લેવા, મિલ્ક સ્ટેન્ડ પર
 રેણુ હટો, હમકો ઉલ્લૂ મત બનાઓ
 સુધીર ઈસ મે બનાનેકી જરૂરત ક્યા હૈ, તુમ તો હો હી
 રેણુ આ એકદરો હો બાઉ પેહાદાર, હાથુ ને ચાથુ ?
 અજલિ જાગીરી દેસાઈજી જેટલા તો નહી જ ! (રેણુને) કાકાને ચા તો પાશે કે આમ
 જ
 રેણુ અભી લાઈ, ચાચા (સુધીરના વાળ ખોળીને ભાગે) ચાઈ, લાઈ !
 સુધીર આની કમાન છટકેલી જ લાગે છે, આ વખતે તો એને એમ જ લાગે છે
 કે પોતે ગામડાની નટખટ છોરી છે (જરા વારે) ૨૥ લોકો કેવી રીતે વાત
 ટાળે છે તે જોયુ ને ' હુ કઈ બોલુ તે પહેલા એમની જ રેકૉર્ડ શરૂ થઈ જાય
 અમને આમ તકલીફ છે ને અમને તેમ તકલીફ છે છટ્ પરેખર તો એમણે
 વાત જ કાઢવી નથી એટલે -
 અજલિ તમારા ભાઈઓની વાત તમે જાણો મારે આપા જરાક પણ માથુ મારવુ
 નથી, સમજ્યા ?
 દાદી (એકદમ) દાજી ઓ દાજી ! કોઈ કઈ બોલતુ હો નીં મ્હે ! અઈલા
 દિનકર ઓ દિનિયા (સુધીર દાદી પાસે જાય તેના ઘૂટણ પર હાથ
 ફેરવે) કા'રની બૂમ મારુ'છ, દીકરા ડોહીથી કટાઈળો કે હુ ?
 સુધીર દાદી (જોરથી) હુ સુધીર છુ, સુધીર, દાજી નહીં તમારો દાજી તો
 (ડૂમો ભરાય)
 દાદી રાત થઈ ગઈ કે દિનિયા ? આ હુ ભૂખ લાઈગી ને મને ?
 સુધીર રાત નથી, દાદી (પછી વ્યર્થ લાગતા) જવા દે ખાઈ લે થોડુ ચદુ
 અરે ઓ ચદુ (ચદુ આવે દાદીની ઘાળી લઈ જાય અધકાર)

અક દ્વિતીય

(એ જ દિવસ રાતના દસનો સુમાર બધી ઓરડીમાં એક અકાનમ સળગે છે ઓસરીના ફાનસની વાટ સૌથી મોટી છે ઘરના બધા ઓસરી પર બા અદર પરાગ અ વચ્ચે ઊભડક બેઠેલો નાભા અદરના અને ઓસરી વચ્ચેના ઉબરા પર ચઢ્યું એકદમ નીચે, બવાથી દૂર નોકર જવો સ્ત્રીઓ ધાપડી-વટાણા ફોલતી બેઠી છે ભાસ્કર પાન બનાવે છે સુધીરે આપે છે વરસાદ જોરથી વરસી રહ્યો છે વીજળીના કડાકા-ભડાકા વચ્ચે -)

ભાસ્કર	આ વરસાદ તો ઝઈ અટકે એવું લાગતું નીં મ્લે
ભાભી	આભ ફાઈટું ઓધને તેમ પડે' છ મૂઓ !
સુધીર	આજે સવારે તો આકાશ ચોખ્ખું ચાપાક હતું
ભાભી	મારો તો જીવ જ ઊડી જાય છે આવા વરસાદમાં ! આ ઘડિયાળવાળી અગાહી હો અમળા પડુ, પછી પડુ થેઈ રેઈલી ઓય તા આ વરસાદ હો વેરી થિયો છ !
સુધીર	પાપ એને રીપેર કેમ નથી કરાવતા ?
ભાસ્કર	કા થી કરાઉ ? તારે તો કે વાતુ છે
ભાભી	અલી એ રેણકી ! તા બાણામા હું કઈરા કરતી છ જે આખો વખત !
રેણુ	(ગાય) બરસાત મે હમ સે મિલે તુમ સજન તુમસે મિલે હમ, બરસાતમ અલી હાભળે છ કે ! રેણુ ! (રેણુ અની તરફ જુએ) હું કરે' છ તા ?
ભાભી	અલી હાભળે છ કે ! રેણુ ! (રેણુ અની તરફ જુએ) હું કરે' છ તા ?
રેણુ	વરસાદ જોઉ છું
ભાભી	આમ આવ પેલ્લા
રેણુ	(આવતાં, સુધીરને-) ડિમ્પ અકલ, જગ એક બાત તો બતાના આ વરસાદનું સૂટીંગ લાયેમાયના વરસાદમાં જ કરે કે, મુબઈમાં ?
સુધીર	ભાભી, આનું ફિલ્લમનું ભૂત ઉતાગે કોઈ પણ ટિસાએ આજ સવાગથી જોઈ રહ્યો છું કે -
ભાભી	વાત જ જવા દોની, સુધીરભાઈ ! આ પોરી તો જીવ લેવા બેઠી છ ગામમાં નરતી રોકિલ આલે આની નોકરી ચાલુ એકની એક ફિલ્લમ એટલી બધી વાર જુએ કે વાત નીં પૂછો રાડને ડટાળો હો નીં આવે

સુધીર
ભાભી

પણ એટલુ જોવા જ થુ કામ દો છો એને !

અવે અઈ ખીજુ જોવાનુ હો હુ છે જે ! છોકરાઓ હો કટાળે તો ખરા
જ ને બિચારા ! અને આ મા રાણીને તો કઈ કે વાચની પાછુ એટલુ રહે
કે થાય, કે જા, બા ! મર, પણ મારુ લોઈ ની પી

સુધીર

(અભાનપણે) ટી વી આવ્યા પછી અમારુ તો થિયેટરમા સિનેમા જોવાનુ
બધ જ થઈ ગયુ છે (પછી ભૂલ સમજાઈ હોય તેમ સાવધ અજલિ તરફ
જુએ અજલિને કઈ લેવા દેવા ન હોય તેમ વર્તે બાકી બધા સાવધ)
તમે ટી વી લીધો ?

રેણુ

સુધીર

હા એમ જ, લઈ લીધો થોડુ એરિયર્સ મળેલુ એટલે -

ભાભી

દહપદર અઝાર તો સે જે થિયા ઓહે

સુધીર

(ખોટુ હસતા) અરે શેના પદર હજાર ? પાચ સાડાપાચ થયા, બસ !

અજલિ

તે પણ હપ્તાથી મુબઈમા એટલુ સુખ છે કે બધુ હપ્તાથી મળી રહે
ચાલો, હારી વાત છે તે તો એક એક કરતા વહાઈવુ બધુ ઘરમા ને અઈ
તો ગિયુ બધુ એક એક કરતા અઈ તો જીવતે જીવત ટી વી આવે એવુ
લાગતુ ની મ્લે ને આવે તો હો લાઈટ કા'છ કે

સુધીર

તમે લાઈટનુ કનેક્શન કેમ નથી લઈ લેતા ? કેટલુ અધારુ અધારુ લાગે છ
અહી તો -

ભાસ્કર

અમને તો કઈ લાગતુ નીં મ્લે ને લાઈટ લેવાનો ફાયદો હો હુ ? આઠ
દા'ડામા ચાર દા'ડા તો પાવરકટ ! લોકોએ જોસ્સામા ફૂલે પપ તો મુકાઈવા,
પણ અવે બધ્યા રહે'છ, લાઈટના નામનુ લાઈટ લેવામા મને તો કઈ
હવાદ લાગતો નીં મ્લે

પ્રત્મા

ભાભી

કેમ જાણે લાઈટ નિયમિત થઈ તો આજે જ ટી વી લઈ લેવાનો હશે, નહીં ?
તે લઈએય ખરા ?

ભાસ્કર

એને તો એમ જ છે કે મોટો તો ટીવી લઈ રઈલો અવે એ તો બધુ ખતમ
કરવા જ બેઠો'છ તા

ભાભી

રેણુ ફરી બારણ ગઈ કે ? અઈ આવ, કાળમુખી !

પ્રત્મા

ઘરના મોટા વાસણો ભગારમા વેચ્યા તેમાથી તો ટી વી આવ્યો જ હોત
(ડહાઈ જતા) વાસણો ભગારમા કાઢ્યા ?

સુધીર

અરે, બધા તૂટલા ફૂટલા ઉતા નકામી જગા રોકતા ઉતા ઓરડીમા -

ભાભી

પણ પેલી બે મોટી તાબાફૂડી

સુધીર

ગઈ ફૂડી ગઈ ને ભૂડી ઊ થેઈ

ભાભી

એકાદ તાબાફૂડી અજલિને આપી હોત તો

સુધીર

ઈનડોર પ્લેટની ફૂડી એટલી સરસ દેખાય કે

અજલિ

કાફીનુ તો એકદમ સિનેમા સ્ટાઈલ ડેકોરેશન, કેમ ?

રેણુ

તૂટલા વાહણનુ તે કઈ ડેકોરેશન આય ?

ભાભી

ડેકોરેશનની વાત જવા દો, ભાભી ! પણ કાગળ લખીને પૂછવુ તો હતુ કે

સુધીર

- ભાભી
સુધીર
ભાસ્કર
- (અટકે) ને આજકાલ તાબાપિત્તળનો શો ભાવ ચાલે છે તે ખબર છે કે ?
એવું બધું કંઈ દૂઈછું, ના !
એવું તો બને જ કેમ ?
- વાહણ વેચતા અમારો હોજીવ ચાલતો ના ઉતો એક તો બધા વાહણો પર
દાદા પરદાદાના નામ । વેચીએ તો હો વગોવાઈએ પણ કરવું હું ?
વખત જ એવો આઈવો તા —
- સુધીર
ભાસ્કર
- કમ સે કમ મને કહેવું તો હતું —
આ ફેરા ની કીધું તે હારું, પણ અગાઉ કેઈલું તેવારે હું કંઈરું તે ? કાગળનો
જવાબ હો આવે 'છ કે કોઈ દા'ડો ? એક તો વાવણીનો ટાઈમ રોજ ઊઠીને
છહો હાથોનો ફટકો તેમા વળી દાજીની બિમારી કંઈ ઓછો ખરચો ઉતો
જે ! વેચી કાઈડા વાહણ ફૂલણ —
- સુધીર
ભાસ્કર
- કેટલામા ? કેટલામા વેચ્યા ?
વાહણ વેચીને કંઈ અવેલી નથી તાઈણી, હમઈજો છાનામાના વેઈચ્યા
આબરુની બીકે
- સુધીર
ભાભી
- આ આબરુ-ઈજતના ખ્યાલો હવે બાજુ પર મૂકવા જોઈએ
મુબઈમા રઈને આવું બોલવાનું હેલુ છે પણ ગામમા તો લોકો તોડી ખાય
આ મુબઈ ની મ્લે —
- સુધીર
ભાભી
ભાસ્કર
- અમે કંઈ મુબઈમા જલસા નથી કરતા, ભાભી
પણ આ અમારા જેવી ખેચાતાણી તો ની જ ને, રોજ ઊઠીને !
આ તુ પે'રે ઓઢે'છ તે અમારા કરતા તો ઊચામાનું ખરું કે ની આ તારી
સૂટકેસ જ જોની —
- સુધીર
- શહેરમા રહેવું હોય તો આવું તો કરવું જ પડે ને તમારું કહેવું એમ છે
કે પતરાની ટ્રક માથે મૂકીને અહીં આવીએ ? અમારા કપડા દેખાય છે
તમને ! પણ, અમે બને સવારે સાતથી ચાતના નવ સુધી દોડદોડ કરીએ
છીએ ત્યારે માડ બે છેડા ભેગા થાય છે ને આટલું કરવા છતા કોઈ દા'ડો
થાળીમા ચોખ્ખું થી નથી હોતું કે નથી હોતા દૂધ મલાઈ ડગલે ને પગલે
પેસા વેરવામાથી જ ઊંચા ન અવાય ત્યા ઘી દૂધની તો વાત જ શી કરવી ?
- પ્રભા
- તારે તો વેરવા માટે પેસાય છે, સુધીર ! (ભાસ્કરને જોઈને) અહીં તો વેરવા
માટે આખી હવેલીયે ઓછી પડે તેમ છે ને પેલો બસીલાલ તો ટાપીને જ
બેઠો છે હવેલી પડાવવા માટે
- ભાસ્કર
- આને એક હારું છે કામકાજને નામે અલ્લાયો ને આવતાજતાને ફટકા
મારતા રે'વાનું —
- પ્રભા
- કામકાજ તો શું, નોકરી કરવા માગુ છું, કરવા દો છો ? દાજીએ તો આગળ
ભણવા ના દીધી, ઠીક છે પણ હવે તો દાજી નથી હવે તો જવા દો મને
કોલેજમા ભણવા —
- સુધીર
- આ ઉમરે ? ભણાશે ?

- પ્રભા મેટ્રિકમા ફર્સ્ટક્લાસ આવી છું ભણવા દીધી હોત તો આજે તો મોટી ગાયનેક હોત પણ જાગીરી દેહાઈજની છોકરીઓ એમ હોસ્ટેલમા નીરેય કહીને અટકાવી અને આબરુ પ્રતિષ્ઠાને નામે મારી રાખ કરી
- ભાસ્કર એ કઈ અમે નક્કી ની કીધેલું ને જે અમે ની 'કઈરુ' તેનો ત્રાસ અમને હુ કામ ? હાથી વાત તો એ ઉતી કે તેવારે સુધીર હો ભણતો હતો ને તુ હો ભણવા ગેઈ ઓત તો બનેને પેલા મોકલવાનુ બઈનુ જ ની ઓત દાજીથી ને તારી રાખ થેઈ તો મારુ કઈ હોનુ નથી થિયુ, હમજી ? આખી જિંદગી બલિયાની જેમ ઉ હો ખેતરમા રોળાયો ની ઓતને તો ઊ હો કસસ સુપરિન્ટેન્ડન્ટ ઓત, આજે !
- ભાભી એમ કોઈનો વાક કાડવાથી થોડુ જ ચાલવાનુ છે જે જેનુ તેનુ નસીબ, બીજુ હું !
- ભાસ્કર તેસ્તો ! બાકી, આ પભલી હારુ ઓછી જગા આવેલી કે ? કઈ કેટલા તો જોવા હો અઈવા, પણ હરામ બરાબર જો આ ટસની મસ થેઈ ઓય તો !
- પ્રભા પણ એ બધ્યા ધાણીના બળદિયા હતા તે કેમ ભૂલે છે ? એકાદ પણ ભ ગેલો હતો કે એમા ?
- ભાસ્કર અવે ભણેલો તને હુ કામ પસંદ કરતે તે કે'હે મને ?
- પ્રભા (આક્રોશ અને કર્કશતાથી) એ જ ! એ જ કહેલુ છે મારે શુ કામ ના ભણવા દીધી મને ? એક ભાઈ તરીકે તમારી કોઈ જવાબદારી નો'તી ? કેમ રે સુધીર ? તુ જ દર વખતે કે'તો નો તો કે મુબઈમા મૂરતિપો શોધે છ પણ મારે માટે વખત મળ્યો તને આજ સુધી ? અરે ! બેચાર પુસ્તકો મોકલવાનુ ના બન્યુ તારાથી તો (હસે ગભીરતાથી) અને લગ્ન માટે ફાફા મારુ છુ એલુ માનશો નહી એ વખત જ ગયો હવે તો પણ એ વખત તમારે લીધે ગયો એ ભૂલશો નહીં
- ભાભી બૌ થિયુ, પરભાબેન ! તમે હો હુ આમ પોઈરાઓની હામે જ -
- ભાસ્કર બોલવા દે એને
- સુધીર શુ બોલવા દે ભાઈ !
- ભાસ્કર આ તો એનો રોજનો તાઈકો છે
- પ્રભા એટલે ?
- ભાભી રેજુને હબળાઈવા મરો'છ તે એ હો તમારુ જોઈને જ ચાલુ કે બીજુ કઈ ?
- ચંદુ જવા દે અવે બઉ થિયુ તા' બા બેઠેલી છે તેટલુ તો ઈયાદ રાખો (અસ્વસ્થ રેજુ બારણા પાસે ભાભી બરાડે - 'રેજુ !' રેજુ પાછી આવે અને રડવા લાગે)
- ભાભી એટલામા મા મરી ગઈ ઓય તેમ રડવા હુ લાગી ?
- રણુ તુ હો આવતા ન જતા મારી પાછળ જ પડી ગઈલી છે ત !
- ભાભી તે રાતને વખતે બાજુમા હુ દાઈરુ'છ તારુ ?

પ્રભા માસ્ટર 'ભણાવવા' આવવાનો હશે, બીજું શું ?
 ભાભી પરભાભેન, બઉમા મઝા નીં !
 સુધીર (વિષય બદલતા) આ આપણો પરાગજી ક્યા ગયો ? સવારથી દેખાયો જ નથી ને કઈ ! (પરાગ 'અ' ઓરડીમાંથી સાભળે છે સકોચાય છે શાંતિ)
 દાદી કેટલા વાઈગા રે દાજી ! અઈલા એ દિનિયા દીકરા તે હો મો ફેરવી લીધું કે હું ?
 ભાભી (છણકો કરતા) અવે આમને હું કે 'ઉ, કટલા વાઈગા તે ! પદર પદર મિનિટે પૂઈછા કરે 'છ ! (બે હાથ જોડતા) ભગવાન કોઈને આટલું ઘડપણ નીં આપે !
 અજલિ એવું આપણને વાગે છે બને કે તેમને એવું ન પણ લાગતું હોય
 ભાભી અરે, પણ કરનારાને કેટલો ત્રાસ ? (ચઢતરફ જોઈને) એમ તો એ ચઢુભાઈનો ડિપાર્ટમેન્ટ
 ભાસ્કર દાજીનું હો બધું એ જ કરતો ઉતો ઉ તો ખેતરે દટાઈલો એટલે તેની પર જ પર્યું બધું એલા, ચઢુડિયા, બારમા તેરમામા બઉ કામ રે 'વાનું જો ! દાજીની આ છલ્લી સેવા, બસ !
 સુધીર એવું તે કેટલુંક કામ રે 'વાનું કે -
 ભાસ્કર કામ તો ખરું જ કે 'ની આખું ગામ જમ્મા આવવાનું તેનું કઈ નીં !
 સુધીર (આશ્ચર્યથી) આખું ગામ ?
 ભાસ્કર એ 'લા ભઈ, રિવાજ છે એવો તેરમાને દા'ડે ગામ ની જમાડું તો લોકો થૂ થૂ કરહે, થૂથૂ
 સુધીર મતલબ કે ચારપાય હજાર પતરાળી મડાશે ?
 ભાસ્કર બીજું હું થાય ? હવારથી બાજ પડવા માડહે તે છક રાત હુધી થાલહે
 સુધીર પણ પાય હજાર માણસ એટલે સીધી પચીસત્રીસ હજારનો ફટકો આટલો ખરચો -
 ભાસ્કર તે જ તો નક્કી કરવાનું છે ને ! તને કઈ હૂઝતું ઓય તો તું જ કે ની
 સુધીર હું તો રૂપિયોય આપવાનો નથી
 ભાસ્કર તું આપે કે ની આપે, અમારે કઈરા વગર છૂટકો છે !
 ભાભી ને આ તો વડીલવડલાનો છેલ્લો ખરચ તેની કરીને નરક વા'લું કરવાનું ?
 સુધીર આ બધી જૂનવાણી માન્યતાઓ છે ક્યા સુધી જૂનું જ પકડી રાખશો ?
 ભાભી તમે ગમે તે કો', પણ દાજીનો આત્મા દુભાય તેમા ભગવાન હો રાજી ની ! ને દાજી તમારા કોઈ ની ઉતા કે ?
 સુધીર તેની કોણ ના પાડે છે ભાભી ! પણ હું કઈ એટલું આપી શકવાનો નથી
 ભાસ્કર તો અમે એકલા કા'થી કાડીએ, બોલ !
 સુધીર તે હું શું જાણું ?
 ભાસ્કર (ભાભીને જોઈને) તો તો પછી આના ઘરેણા ગિરવે મૂકવા પડહે
 ભાભી એ બધું મે રેણુ હારું રાઈખું 'છ, હમઈજા ? એને પરણાવ હો તે એમ જ

બૂચીબાવળી વિદાય કરવાના છ હુ ? એક તો છે પાછી 'રૂપાળી' તે વગર વાકડે મડઈ જહે, કેમ ?

ભાસ્કર
ભાભી
સુધીર
ભાસ્કર
સુધીર

તો મારે આબાવાડિયુ ગિરવે મૂકવુ પડહે
તે તમે જાણો બાકી, પોરીનુ હોનુ ઊ આપવાની ની મ્હે
આ આબાવાડી તો આપણા ત્રણેના નામ પર છે ને ?
બાપ હો ત્રણેના જ ઉતા કે ?

આબાવાડી ગિરવે મૂકવાની નથી તે સાભળી લે ગિરવે મુકાયેલા ખેતરો
તો આજ સુધી છોડાવાયા નથી ત્યા બાર એકરનો આ ટુકડો ક્યા જન્મે
છોડાવાશે ? આવી સોના જેવી જમીન પાછી લેવાની ત્રેવડ છે કે ? કાલ
ઊકીને મને જરૂર પડે તો મારી જમીન મને મળવી જ જોઈએ
એ લા તુ તો ભાગ-લાગ પર ઊતરી આઈવોને કર્ઈ ?

ભાસ્કર
સુધીર
ભાસ્કર
સુધીર
ભાસ્કર

એમા ખોટુ શુ છે ?

સુધીર, તુ ભાગ માગે'છ પણ એ ભૂલી જાય છ કે તારા ભણતર પાછળ
હો કર્ઈ ખરચ થિયો ઓહે

એ ખર્ચ દાજીએ કરેલો

અવે દાજી તો કે'વાના ઉતા તે તો હો જાણતો છે એ તો બધો કારભાર
મારા પર નાખીને મોકળા થઈ ગઈલા તારા ભણતર ને પણતર પાછળ
કર્ઈ ઓછો ખરચ થિયો'છ જે

સુધીર

જો ભાઈ, આ બધુ તે મને અનેકવાર સભળાવ્યુ છ, પણ એટલુ જાણી લે
કે મારા ભણતર કે લગ્ન પાછળ તે તારા ગજવામાથી રૂપિયોય કાઢ્યો નથી
ને વીસ વર્ષ પહેલા અહીં કર્ઈ નો તુ કે મારુ ? મારા નામ પર જમીન હતી
તેની ઉપજમાથી થયો એ બધો ખર્ચ અને છલ્લા વીસ વર્ષથી મારી જમીનની
ઉપજ તુ ખાઈ રહ્યો છે, તેનુ શુ ? અમથો જ મે કયું, મે કયું નુ ગાણુ ગાયા
કરે'છ તે ! આટલા વર્ષમા મુકી ચોખા પણ આપ્યા છ તે ?

ભાસ્કર
સુધીર

તે બધુ જાતે આવીને લઈ જવાનુ ! કોઈએ ના પાડી ?

અમને ભિખારી સમજે છ શુ ? સવાલ લઈ જવા-લાવવાનો નથી સવાલ
એ છે કે તે મોટાઈ બતાવીને સામેથી કર્ઈ આપ્યુ છે કે કેમ ? શરુઆતમા
રજામા આવતો તો 'અઈ રે'છ તો તેટલો પગાર તો બચતો જ ઓહેને ?
એનો હિસાબ માડતો હતો તુ ત્યારથી નક્કી કર્યું કે અઈ ચાર દિવસથી
વધારે કદી રહેવુ જ નહી તેમાયે ચાર ચાર વર્ષ તો વચમા આવ્યો જ નથી
ને તો યે તારાથી ખમાતુ નો'તુ

ભાભી
સુધીર

સુધીરભાઈ, પોઈરાઓ હામે આ બધુ હારુ નથી દેખાતુ

ભલેને છોકરાઓય જાળતા નહીતર એ જ લોકો કાલે બોલશે કે કાકો ઝાપટવા
જ આવતો'તો

ભાસ્કર

પઈતુ, તારુ બોલવાનુ ? તને ઉપજ નીં આપી, કબૂલ પૈહા નીં આઈપા
તે હો હાડી હતાર વાર કબૂલ, પણ આટલા વરહમા એકવાર હો તને એવુ

થિયુ કે લાવ, ખેતી કેમનીક ચાલે'છ તે પૂછીએ, બાનુ ઓપરેશન હૂરત કરાઈવુ તા તજ મઈના ઘર માડીને રિયા ને ઉપરથી દાજીની માદગી તો નફામા ! આ બધુ કેમ કેમ કરીરુ તે પૂછીછુ કોઈ દા'ડો ?

સુધીર

નકામો બા ને દાજી પર ઉપકાર ના ચલાવ તુ એમ માને છે કે એ બધો ખર્ચ તે કર્યો છે ?

ભાસ્કર

તા'ર તો કે'વાનુ છે, ખાલી ! અઈ તો એક વરહ પાકે ને તણ વરહ દુકાળ (કટાક્ષી હસે) હવે, આ જમીનમા દુકાળ ?

સુધીર

ભાસ્કર

આ જમીન હારુ કોરટ કચેરી હો કરીરી તારીખ પઈડી કે દોઈડા કોરટમા-વલહાડ કે હૂરત તેમા વળી ઉપરથી નીચે હુધીના દેહાઈ વિરોધીઓ એક હો કેસ જીતવાની દીધોડુક્કરોએ

સુધીર

કોઈ સાહેબ ઓળખતો નો તો ? થોડા પૈસા દબાવ્યા હોત તો - જીતતે કેસ પણ ! પણ-

ભાસ્કર

એ સાહેબ લોકોની ધોવાનુ કઈ આપના ફાવે-બાવે ની હમઈજો ! અવે તો આ ગામમા રે'તા નવનેજા પાણી પડે'છ તે જાણે'છ કે એમ જ -

સુધીર

ભાસ્કર

બીજાઓ પણ રહેજ છેને, ગામમા !
અવે કઈ તે રે'છ ! મૂળે દેહાઈના ઘર હાત, તેમા તણ તો ગામ છોડી ગિયા કે'દા'ડાના બારણે દીવો કરવાવાળુ હો કોઈની મ્લે બાકી રિયા ચાર તેમા બે ભિખારી ને એક માસ્તર ! બધા જ હારા દેવાળિયા ને આપણો તો પથારો જ પેલેથી મોટો તેમા વળી અવેલી જેવુ દેવુ ! બીજાઓને હારુ છે ભટ્ટી કરીને હો અવલી તાણે ને ની ફાવે તો દલાલી કરેને તે હો ની ફાવે તો રાજકારણ તો છે જ અવે એ બધુ આપણને ચાલે કે ? આપણે તો જનમ ઓય તો હો ખરચો ને મરણ ઓય તો હો મોકાણ અરે ગણપતિ માડીએ 'છ તો હો અઝાર બારહો તો રમતા રમતા થઈ જાય એ બધુ તારે જોવાનુ છે ? તુ તો મુબઈ જઈ ભરાયો, ને મારે -

સુધીર

ભાસ્કર

સુધીર

ઓછુ કરો બધુ
તુ આવ ને કરી બતાવ, ઓછુ
મારે કઈ કરી બતાવવાની જરૂર નથી તમને પણ આવડશે ઓછુ કરતા ! કેટલો ખોટો ખર્ચ ! આજે સવારે જ જોયુ - થાળીમા ચાર ચાર તો શાક ! તે અઈ ખાવાપીવાની વરણાગી ઓછી'છ કે ? એક ને આ ની ભાવે ને એક ને તે ની ભાવે

સુધીર

ભાસ્કર

એવી તે કેવીક વરણાગી ?
ને હાથુ કે'ઉ ને તો ભરેલે ભાણે જ અઈતો પટ ભરાય'છ એ બધી કાલિયાવાડીની કાટકહર અમને નીં ફાવે

સુધીર

ભાસ્કર

સુધીર

તો ક્રૂબાએ બધુ મારે કેટલા ટકા ! (ઘણી વાર સુધી અકબાવનારી શાંતિ બા બારણે) અવે તો એક આ અવેલી છે -
કેવી વાત કરે છે ? હવેલી તે કઈ -

ભાસ્કર વેચવાનુ નથી કે'તો ગિરવે મૂકીએ તો હાગ પૈહા આવે તેમ છે
સુધીર કઈ કામ નથી
ભાસ્કર તો પછી તુ જ કે'નીં કેમ ઝગીએ અવે ?
સુધીર અંતે ! હવેલીને લીધે તો દોડીને આવીએ છીએ ચાઠ વરસે પાન ! એ પક્ષ
ગઈ તો તો માથથી છાપડુ જ જાય કે બીજુ કઈ ?
ભાસ્કર ઠીં કઈ આખી અવેલી ગિરવે મૂકવાનુ નથી કે'તો પાછલો પડતો ભાગ
મૂકીએ તો હો ચાલે આમ તો રીપેર કરાઉં કરાઉં કરતા રિયુ જ ! ન અવે
તો હાવ બેહી પડેશે છ એ ભાગ -
પ્રભા ને બસીલાલનો તો એના પર ડોળો છે જ, પહેલેથી
સુધીર એટલુ બધુ ઉધાર જ શુ કામ કરવુ જોઈએ કે -
ભાસ્કર એટલે જ તો ઈમ્મત આવી એનામા કે મો જોડીને અવેલી માગવા બેઠો
એ હો ઝરે હુ ઉવારી જ તપ તપ વરહ હુધી ચૂકવાઈ નીં ઓપ તા
સુધીર બાનુ પાન અપાઈ ગયુ છે કે શુ ?
ભાસ્કર નીં રે ! અમ તો કઈ પાકુ નથી ઝઈરુ
સુધીર બધુ એટલુ ઊંચુ માર્યું છે કે મારુ તો મગજ જ બે'ર મારી ગયુ છ અભાગ
છ કોના નામ પા ?
ભાસ્કર બાના નામ પર છે
સુધીર ને આપણે રહીએ છ તે ?
ભાસ્કર તે આપણા નામ પર દાજીએ એવી વેતરણ કીવલી કે અ પાછલા પડતર
ભાગે બે બે ઓરડી બ્લોક બાવીને આપવી ભાડામાથી એનુ હો પૂરુ થાય
પણ કઈ ઘાટ પઈડોનીં
સુધીર પછી ગિરવેથી છોડાવાગે ખરો એ ભાગ ?
ભાસ્કર હાથુ કે'ઉ ને તો અડનો બોજ તો તારે જ ઊઠાવવો પડહ માગ એકલાથી
તો કઈ નીં થાય
સુધીર પણ એટલા પૈમા હુલાવુ ક્યાથી ? એના કરતા તો ગામ જમાડવાનુ જ પડતુ
મૂકીને કે -
ભાસ્કર ગામમા નાં જ કપાય, કેમ ? પણ એ નીં બને
બા ભાસ્કર ! (બધા ચોંકે) એના કરતા તો વેચી લાખ એ જગા કે વાત જ પતે
ચહુ પ્રભા બા !
બા અવે એ જગાને હુ મધ મૂકીને ચાટવી છ મારે ! જા માણહજ નીં રિયુ તા -
ભાસ્કર લોકો તો એમ જ કે વાના કે મોટાએ માન ગરદન મારી
બા લોકો હુ કામ કઈ હો કે'ય ને આમ હો જમાડહુ નીં તો હો લોકો તો
બોલહેજ ! આ એમનો છેલ્લેલો ખરચો છે પાધરુની થહે તો દગદગા
રે'ઈ જહે મનગા એકવાર ઠઈરુ કે અ જગા વેચવાની'છ, પછી નકામી
ચિકચિક -
પ્રભા કઈરુ એટલે !

પોતાનુ માથુ સુધીરની પીઠ પર ટેકવે સુધીર હાથ પાછળ લઈ જઈન માથુ પકડવા મથે)

ભાભી
સુધીર

ઉદર આઈવો ખરો દરની બા ર
સાલા ગધેડા ! અભય તારા પર ખૂબ નારાજ છે કેમ તુ કાગળ નથી લખતો ?

પરાગ

હુ તો લખુ છુ પણ એ જ જવાબ નથી આપતો (સુધીરના હાથમા માથુ આવે ને એ આગળ ખેચે)

સુધીર
રેડુ

કેમ છાપડુ ચળાઈયુ નથી ? કાલે કતરાવી આવ તો અરે અકલ ડિયર ! વો તો ઉસકી મિથુન ચકવર્તી સ્ટાઈલ હે

પરાગ

છટ્ટ ! મને નથી ગમતા એક્ટરબેક્ટર

અજલિ

બિલકુલ અભયનો નમૂનો છે તેને પણ નથી ગમતા એક્ટરો તેના હીરો એટલે તો ગાવસ્કર કે કપિલદેવ

પરાગ

કાક અભય હજી પણ રમે છ કે ક્રિકેટ ?

સુધીર

રમે તો ખરો પણ અમે જ તેને રમવા નથી દેતા બારમાનુ વર્ષ ખડુ ને !

પરાગ

અભય રમતો હોત તો મસ્ત પ્લેયર થયો હોત

સુધીર

એવો તો મસ્ત એજિનિયર થયુ છ ને તુ શુ થવાનો છ મસ્ત ?

ભાસ્કર

(પસાર થતા) એ મસ્ત દારુડિયો થવાનો છ !

ભાભી

તમે અવે ચૂપ રે હો જરા ! (ભાસ્કર જાય) રોજ આવુ જ કરે છ આની હાથે

પરાગ

કાકા મને મુબઈ લઈ જશો ?

સુધીર

મુબઈ આવીને શુ કરીશ તુ ?

પરાગ

ભણીશ (વિરામ) તારી રીતે રહીશ

સુધીર

ખરેખર ?

પરાગ

જોજો તમે

સુધીર

! ને તો ફટકા મારવા જોઈએ ફટક

પરાગ

મારો લો

ભાભી

કાકાના આતના તો ફટકા હો હારા લાગે

સુધીર

મને એ કહે તુ પીએ છ કેમ ? (પરાગ જવા લાગે તનો હાથ પકડીને બેસાડતા) ભાગ નહીં જવાબ આપ !

પરાગ

હવે નહી પીઉ બસ !

સુધીર

જોઉ છુ અહીં છુ ત્યા સુધી તો ધ્યાનમા જ છ તુ

પરાગ

નહીં પીઉ તો લઈ જશો ? મુબઈ ?

સુધીર

લઈ જઈશ (ભાભીની આખો ભરાઈ આવે ભાજીની ઝૂડી ઉપાડતી એ ઝિઠે)

ભાભી

હૂઈ જાવ અવે અગિયાર વાઈગા
(બહારથી હળવી ઓટી રેડુ ઝિચીનીચી)

અજલિ કોઈએ સીટી મારી કે શુ ?
 ભાભી કોઈ પખી ઓહે હૂઈ જાવ આવે બઈ મોડુ થઈ ગિયુ
 સુધીર ચાલ જરા બહાર બેસીએ અહીં તો ખૂબ ઉકળાટ છે (બને જાય)
 ચદુ (રેણુને) તુ અઈ હુ કરવા આવી જા, અદર ! બા પાહે હૂઈ જા -
 રેણુ અદર તો ધૂળ પડે'છ ને ઉપરથી ઉદરની દોડાદોડ છે તો ની જવાની
 (બધા પોતપોતાની ઓરડીમા જાય, પરાગ - ચદુ ઓસરી પર પાથરણા
 પાથરે રેણુ ચદુની બાજુમા પાથરવા લાગે)
 ચદુ તેને બા પાહે જવાનુ કીધુ ને ! જા, અદર !
 રેણુ અદર તો બઈ બફારો છે
 ચદુ તારી પધારી પેલી બાજુ નાખ ખેચ જરા, તે બાજુ
 રેણુ (પરાગને) હુઈ ગિયો લાગે'છ ગાવસ્કર
 પરાગ અબે ચૂપ બેઢેફામાલિની (દાદીને લઈને ચદુ આવે દીવા જાખા થાય
 થોડો વખત પસાર થાય)

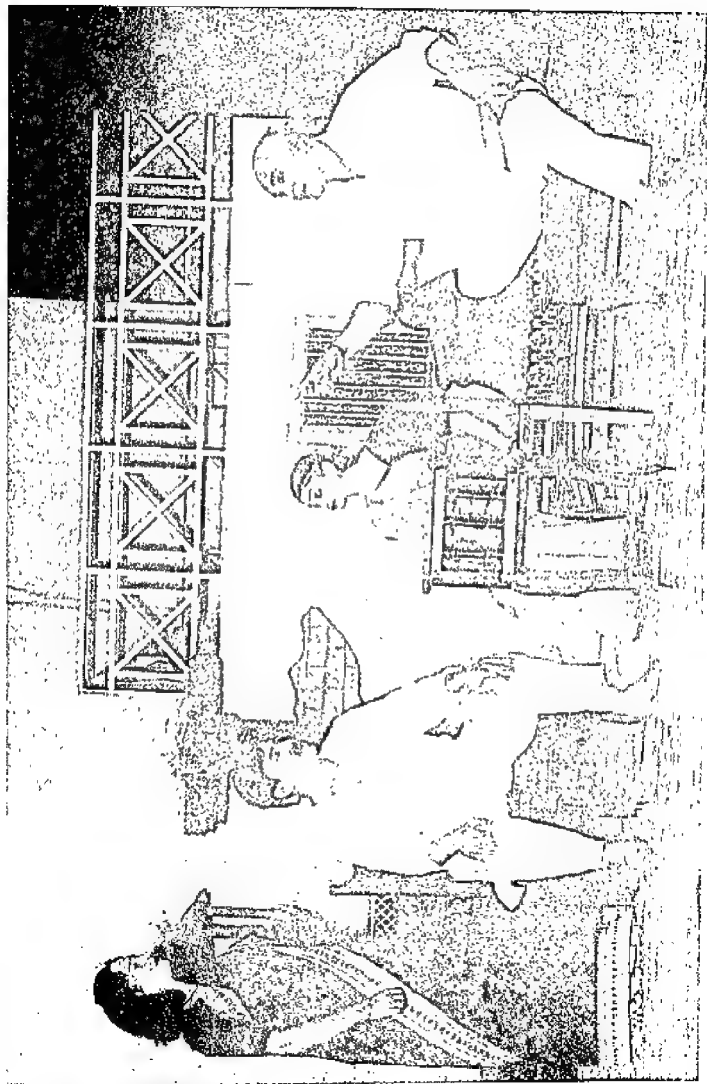
•

દૃશ્ય-૨

(થાડો સમય પસાર થયો છે પ્રકાશ અગાશી પર સુધીર અને અજલિ અગાશી પર)

અજલિ કેટલો ઉકળાટ છે નહીં ? લરસાદ અટકે કે ઉકળાટ શરુ
 સુધીર એઈ ! જરા આમ આવ (નજીક આવવાનો ઈશારો કરે)
 અજલિ ફાલતુ વાત ના કરો
 સુધીર એમા ફાલતુ શુ ?
 અજલિ નહીં તો શુ ? ખુલ્લામા જ ? કઈ શરમ જેવુ -
 સુધીર (હસતા) અરે ! મારા મનમા એલુ કઈ નથી એ બધુ તો તારા ભેજમા જ
 ભરેલુ છે (વિરામ)
 અજલિ સૂતકમા છીએ એટલુ તો ભાન રાખો
 સુધીર સૂતકમા છીએ એટલે ખાવાપીવાનુ પણ છોડી દીધુ છે, કેમ ? (વિરામ)
 અજલિ એમ વખત બેવખત ફાફા ના માર્યા કરો (ખડખડાટ હસે)
 સુધીર (ચીઢથી) એમા દાત શુ કાઢે છે ? રેણુની જેમ -
 અજલિ આ તમારી રેણુ પણ એબનોર્મલ જ છે, હ કે !
 સુધીર હવે છોડને એની પચાત
 અજલિ ના ના ! નહીં તે જ વાતમા એનુ ધ્યાન છે (વિરામ) આજે મને બર્થકેટ્રોલ
 વિશે પૂછતી હતી

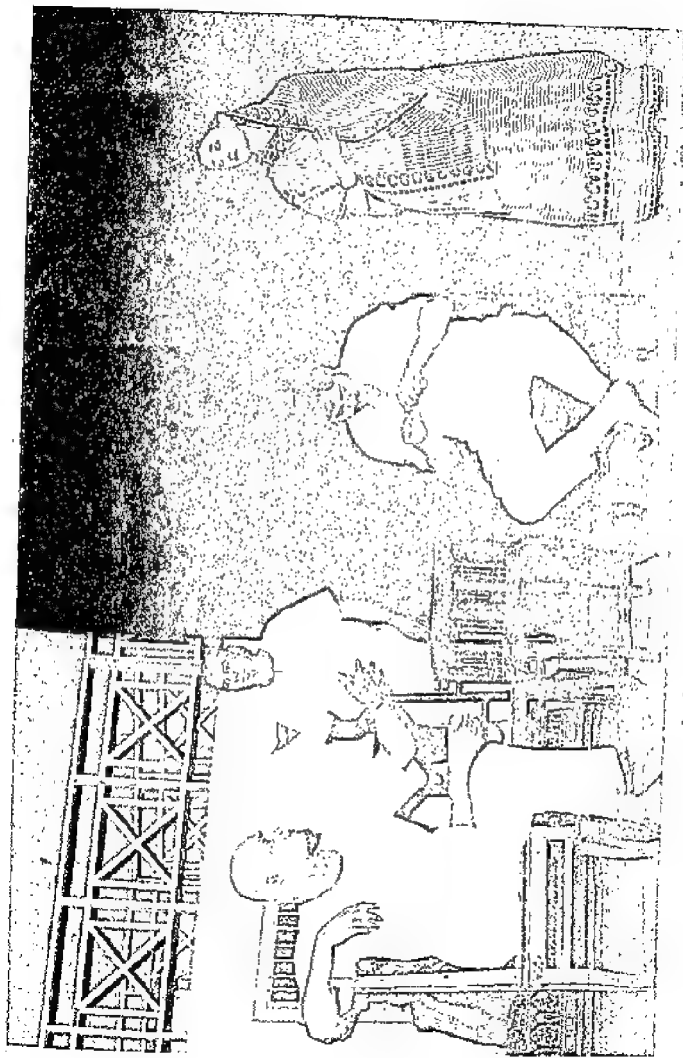
સુધીર એક ચો'ડી દેવી'તીને વાદરીને
 અજલિ તમે પણ શુ મગજ ગુમાવો છો ? ને આ તમારી વલહાડી બોલીધી તો
 તોબા !
 સુધીર તેમા હા દેહાઈની બોલી ધી તો વાત જ જુદી એ તમારા કાલિયાવાડીઓમા
 નીં મ્લે, હમજી !
 અજલિ આમા વળી કાલિયાવાડી ક્યાથી આવી ? મારુ પિયર ના કાઢો તો તમને
 જાગીરી દેસાઈજીઓને ખાવાનુ ના પચે ! (વિરામ) પણ હુ એમ કહે કે આ
 પરાગને તમે ખરેખર જ મુબઈ લઈ જવાનુ કરાવ્યુ છે કે ?
 સુધીર આવશે હવ ચાર દિવસ, કેમ, તને કોઈ વાધો છે ?
 અજલિ પરાગ આમ તો મીઠડો છોકરો છે મને પણ ગમે છે, પણ મને વિચાર
 અભયનો આવેછ એની એક તો ઈંમ્રેશનેબલ એઈજ તેમા વળી પરાગને
 જુએ તો -
 સુધીર હુ એની જોડે બોલે બધાથો છુ
 અજલિ તમે પણ નહીં તે જ બોલી બેસો છો મુબઈમા આ પરાગિયરે ક્યાક પીને
 પડ્યો તો ક્યા ખોળવા જવાના હતા ? નજામુ રિસ્ક
 સુધીર એને દારૂડિયો સમજી બેઠી'છ કે શુ ? છેલ્લા ચાર વર્ષોથી મુબઈ આવવા
 કૂદી રહ્યો છ એ
 અજલિ તમારે જે કરવુ હોય તે કરો મારે શુ ? અને એટલુ પણ નક્કી કે એની
 જવાબદારી હુ લેવાની નથી
 સુધીર હવે ના પાડીશ તો ચકલી જેવુ મો કરીને બેસશે
 અજલિ ભલે ખોટુ લાગે થોડો વખત, પણ એને ના તો -
 સુધીર પરાગની વાત પતી ગઈ, કહ્યુ ને ! સૂઈ જા
 અજલિ આ ઓશીકા જોયા ?
 સુધીર મેલા દાટ છ, ખબર છ એના પર દુવાલ નાખી દે
 અજલિ એમ નહીં હવે હુ ગલેફની વાત કરુ છુ જરા ધ્યાનથી જુઓ, કઈ
 સમજાય છ ? છેલ્લે આવેલા ત્યારે રેણુના મ્કર્ટ માટે લાવેલા આ કપડુ !
 સુધીર કમાલ છે તુ પણ ! ત્યારનુ કપડુ હજી તારા ભેજમા છ
 અજલિ આપણે કઈ પ્રેમથી આપીએ તેની આ કિંમત ?
 સુધીર છોડને હવે નહીં ગમ્યુ હોય એને
 અજલિ ને આ વીકો ચદુભાઈને કેટલી ત્રાસ આપે છે, ખબર છ ? એનો પણ જોયો
 કે નહીં ? સૂજીને દડો થઈ ગયો છે ને એવા એવા પગે એ ઓરડીમા લાકડા
 સીચતા રહ્યા આખો દિવસ !
 સુધીર પણ એને થયુ'છ, શુ ?
 અજલિ પતરુ વાગ્યુ છે, ટ્રેક્ટરનુ ! (વિરામ) કાલે એને ટિટેનસનુ ઈજેક્શન અપાવી
 આવો તો ! આજ તો ખાલી હળદર દાબી છે, પગમા !
 સુધીર (વિચારમા જ) હ !



૧. ડાબેથી : અંજુ - રિમ્પલ પંડ્યા, સુધીર - જાનીદ કાઝી, પખાવાળી - જિજ્ઞા દેસાઈ, ભાસ્કર - મુકેશ દેસાઈ

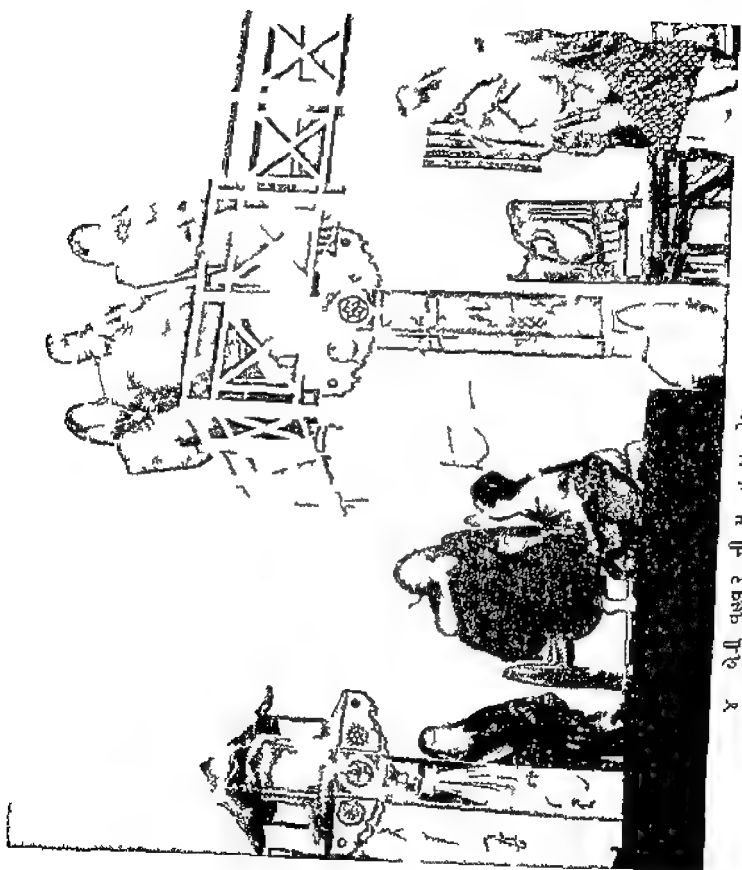


૨ મહે દેસ ઠિ ગિય પડા ટેસ ઠિ ઊઠ્ઠા કિન નીવ ભ દલી શુકલ શવીર ક બી



૩. મુકેશ દેસાઈ, વિકાસ થાક, જાનીદ કામી, સુજતા દેસાઈ

ବାହାରରେ ଯାହା ଯାହା
 ଯାହା ଯାହା ଯାହା ଯାହା
 ଯାହା ଯାହା ଯାହା ଯାହା
 ଯାହା ଯାହା ଯାହା ଯାହା



અજલિ પરાગ કરતા તો ચઢ્યાઈને લઈ લો ચાર દિવસ તેમને શાંતિ ને મનેય થોડી
 મદદ થશે
 સુધીર હ !
 અજલિ બિચારા આખો દિવસ ઢોરની જેમ રોળાય છે ઘરમા
 સુધીર હ !
 અજલિ એ શુ 'હ ! હ !' કર્યા કરો છો ક્યારના ? ને તમારો તો બરો કેમ ચઢ્યો
 છે તે કહેશો ?
 સુધીર (હસતા) એવું નથી, અજલિ ! એમ થાય છે કે ખરેખર તો આને લઈ જવી
 જોઈએ ચાર દિવસ
 અજલિ નહીં આવે એ બપોરે પૂછ્યું 'તું મેં આ વગસે તો ક્યાય જવાની ના પાડી
 છે એમણે (વિરામ) ને ખરું કહું ને તો મને પણ કઈ એટલી ઊંઘે
 ફાવવાની નથી, હા ! (વિરામ)
 સુધીર (વિચારમા જ) વેલ, અજલિ ! તારા ક્યા ક્યા ઘરેણા અહીં મૂક્યા છે ત
 કહીશ ?
 અજલિ એમ તો ઘણા છે કેમ !
 સુધીર મને એમ થાય છે કે આ વખતે આપણે સાથે જ લઈ જઈએ બધું
 અજલિ તે તમે જાણો
 સુધીર કેમ, તને ઇન્ટરેસ્ટ નથી ?
 અજલિ અરે, તમારું સોનું તેમા હું શું બોલું ?
 સુધીર તને નથી જોઈતું, સોનું ? કે કૂટલી હાડીથી જ સતોષ છે તન ? તમ બેરાઓ
 હાળા વિચિત્ર તો ખરા જ કદી કળાવા નહીં દે કે -
 અજલિ ઓ વીર સોનાવાળા ! એક વાર જરા બાઈ પાસે માગી તો જુઓ પહલા !
 પછી કે'જો -
 સુધીર તારું સ્ત્રીધન છે એ
 અજલિ કેટલુંક છે તે પણ હું તો જાણતી નથી તમે દેહાઈજીઓએ કદી વિશ્વાસમા
 લીધા' છ ખરા અમને બૈરાઓને ? ને એક વાત સાભળી લો કે તમે વાત
 કાઢી છે તો આટલું મેં કહ્યું નહીં તર તમે જ પાછા મારા પિયરિયાઓની
 કુડળી કાઢીને બેસશો બધા ! (નજીક આવીને, જરા લાડથી) બાપ ધ વે,
 આપણું અહીં શુ શુ ને કેટલું કેટલું છ ?
 સુધીર બાર એકર જમીન અને હવેલીમા ભાગ
 અજલિ તે એકવારનો લટકોફટકો કરી નાખોને કે વાત પતે
 સુધીર એટલે ?
 અજલિ ભાગ લઈને છૂટા થઈ જાવ ને એકવારકા ! આપણે ક્યા અહીં રોજ રોજ
 આવીએ' છ તે ! અને અભય તો અહીં થૂકવાયે રાજી નથી
 સુધીર શું બોલે છે, તેનું ભાન છે કે ?
 અજલિ તમારી હમેશની અવદવ હોય છે આ બાબતમા, એટલે કહ્યું જોઈએ તો ભાગ

સુધીર

જતો કરો ને બહુ આગને હવાલે કરીને છૂટા થઈ જાવ કે અહીં ગાવડુ મટે
એવું કંઈ કરવાનો નથી હું મારા નામ પર જ્યાં સુધી છે કંઈ ત્યાં સુધી
હકથી આવવાનો અહીં નહીં તો કાલે આ પરાગિયાનેય હું પારકો જ
લાગીશ અને ગમે ત્યારે મુબઈની નાનકી ઓરડીઓ છોડીને આપખો અહીં
જ આવવું પડવાનું છે તે ન ભૂલતી (વિરામ) ગમે તેવો હોય પણ મારો
ભાઈ મારું મોનું નહીં દબાવે એટલું તો નક્કી ! તારી પણ કેટલી ચિંતા છે
તે જાણો છ કે એમ જ

અજલિ

ચિંતા ! છટ્ટ -

સુધીર

નથી ? (વિરામ)

અજલિ

(ગભીરતાથી) આવતા જતા એ મારા દેખાવ વિશે જ વાત કર્યા કરે છે તે
નથી ગમતું

સુધીર

(પ્રદીર્ઘ વિરામ પછી) મૂરખ છે તું (વ્યગ્ર)

અજલિ

આપણે તો આ કિંબાપાણી પત્યા કે ચાલ્યા સીધા મુબઈ - (બને જાય)

દૃશ્ય ૩

(બારણામા અમકાર ઓસરી પર પ્રકાશ રેણુ રહે છે)

કેમ હું થિયું ?

કુછ નહીં

તો પછી રહે'છ હું કરવા ? (રેણુ વધારે રહે) બોલ ની ! કંઈ હું ખતું બુખતું

તો નીં મ્લેને ! (રેણુ ડોકી હલાવી 'ના' યાડે) તો ? ભાભીને બોલાઉ ?

મને હો દાજીની જન્મ મરી જવાનું મન થાય'છ જો !

મૂરખ છે પોરી ! હૂઈ જા !

મને એટલી બીક લાગે'છ ચંદુકાકા કે -

હેની ? મરવાની બીક લાગે'છ ?

(કરુણ સ્વરે) ઈસ ભરી દુનિયામે કોઈ બી હમારા ન હુઆ (રડતા)

કોઈને મારી પડેલી નીં મ્લે

એની માને ! એવું બધું તે હું હું બ પઈડું કે -

બાપો અગ્રેજી ભણાવવાની ના પડે'છ ! (હસકું) હું પાછી નાપાસ થેઈ

એટલે પછી બધા મને જ કોચ કોચ કરહે, જોજોની

તે રડવાથી અગ્રેજી હુધરી જહે કે ?

મેરા જીવન કોરા કાગળ કોરા હી રહ ગયા અગર મૈં મર ગઈ તો ચાચુ

ચંદુ તુંમકો યાદ આઉંથી કે ?
 રેણુ તે અત્તારથી કેવી રીતે કઉ ? હૂઈ જા -
 પછી ખબર પડહે બધાને કે ઊ કેટલી હારી ઊતી ! પછી કૂટહે છાતી, બધા
 (અકબાઈને) એમ થાય'છ કે ભાગી જાઉ ક્યાક !
 ચંદુ કા જવાની ? સિનેમામા, મુબઈ ? કે પેલા સિસોટિયા માસ્તર હાથે ?
 રેણુ (આંચકો બાઈ જતા)ની રે કાકા તમે હો ની તેજ પૂઈછા કરો' છ !
 ચંદુ તો ભેજા મારી છોડ ને હૂઈ જા, છાનીમાની ! (એ સૂવા કરે) (ઓસરી પર
 અધકાર)

દૃશ્ય-૪

(અદર પ્રકાશ, બા ને પ્રભા આડા પડ્યા છે પ્રભાના હાલવા પરથી લાગે છ કે તે રો છ
 બા ઊઠે બેઠી થાય)

બા પ્રભા (પ્રભા શાત છે) પ્રભા, હુ થિયુ ?
 પ્રભા કઈ નથી
 બા આમ જો આમ જો, તો !
 પ્રભા સૂઈ જા, બા !
 બા પેલ્લા મારી હામે જો, ક્યુ ને !
 પ્રભા બા, શુ થશે આપણુ ?
 બા બધુ અવે એમના આતમા છે બેન !
 પ્રભા તુ પછા ખરી છે ને ! જગ્યા આખી દીધી, ગિરવે મૂકવા ?
 બા પ્રભા !
 પ્રભા પોતાના ઘરમા પરાયા જેવી રહીશ હવે, જોજે
 બા તો હુ કરતે બીજુ ! તુ જ કે'
 પ્રભા હાવ બોળી ભટક છે તુ તો !
 બા તેમ તો તેમ પછા તુ જ કે'ની, છોકરાઓને દુ ખી કરીને કા'જવાની ઉતી
 ઉ ? તને હુ એમ લાગે'છ કે જે કઈ ચાલી રિયુ'છ તે ઉ જાણતી ની મ્લે ? અને
 'એ' ઉતા તા'રે વાત જુદી ઉતી પછા અવે - (વિરામ) ને પભલી, એક વાત
 તુ હો હાભળી લે અવે મગજમા રાઈ રાખવાથી ચાલહે ની, હમજી ? મારો
 કારભાર પૂરો થિયો અવે અવે ભાળીએના રાજમા રે'વાનુ'છ તે ભૂકતી
 નખે પછી તુ વગમા પડવાનુ કે'હે તો મારાથી કઈ બનહે ની, તે કઈ દઉ
 છુ જેવા ઓય તેવા, અવે તો એ લોકોની હાથે જ હા ડ કાડવાના'છ

પ્રભા મતલબી છે બધા !
બા તે કોણ નીં મ્લે હે ? માનીએ કે ની માનીએ પણ વખત પડે કે માણહ
 મતલબી થાય જ છે
પ્રભા તું તો એમનું જ ખેચશે ને ?
બા તારે જ માનવું ઓય તે માન ! પણ એમને દૂભવીને મારાથી ની જીવાય
 હમજી !
પ્રભા (ધવાય જરા વારે) બા મારે ભણવું છે કઈ નહીં તો મને બી એ તો થવા
 દે
બા એ બધું કઈ મારા આતમા ની મ્લે પોરી !
પ્રભા વધારે નઈ તો મને ચાર વર્ષ શહરમા જવ દે બા !
બા ચાર વરહ ? અરે ! એ ઉતાપો હો કોઈને કઈ કે વાનું મારા આતમા ની
 ઉતું ને અવે તો ઉં જ જા ગુલામડી જવી છુ તા તને કેવી રીતે
પ્રભા હજી પણ વેઠ્યા જ કરીશ તું ? દાજી હતા ત્યારે એકે દિવસ એવો ગયો નથી
 કે તને સભળાવવામા એમણે કઈ બાકી રાખ્યું હોય ! ને હજી પણ તારે બધું
 મનમા રાખીને જ રે વું છે ?
બા પભલી દુ ખ કઈ કોઈને બતાવવાની વસ્તુ છે કે ? બેન આપણુ આપણી
 પ હે રાખવામા જ સાર છ બઈ થાય તો અવેલીમા અધારી ઓરડીઓ છે
 જ ને ! તા આખો લૂછત રે વાનું દેહાઈજીઓના બધ્યા બેરાઓએ એ
 જ તો કઈરું છ આજ હુવી !
પ્રભા પણ હુ નથી કરવાની મારુ સુખ હુ મેળવીશ ને તને તારુ મેળવી આપીશ
બા જ મળે ની અને દૂર રાખવું જ હારું
પ્ર.મા જ મળે નહી તેને નજીક કરવું જ જોઈએ મને ભણવા દે બા ! પ્રભાતર
 થવા દે આપણે બે પછી સાથે રહીશુ એક વાર સૂરત જવા દે મને !
બા ભાસ્કર હુ કે હે ?
પ્રભા કે વા દે જ કે વું હોય તે બા તને ભાન નથી પડતું કે આ લોકો તન કટકે
 કટકે આવી જશે ને બધું પતી જશે તો તનેય પતાવીને છોડશે ! આજ તો
 ટાટિયા ચાલે છ તારા એટલે નભાવી લે છ પગ કાલે હાડકા નની ચાલેને
 તો સૌ હડકાયા થઈ ઊઠશે સમજી ? આ બધ્યે એમના બેરાછોકરા
 સિવાય બીજું કઈ દેખાતું થી તે જાણી લે
બા બળવા દે ! એવે માટે તો કોઈનું કઈ જોઈતું ની મ્લે અવે તો ભગ્ન વાન
 ઉપાડી લેય તો હારું દેખવું ની ને દાઝવું ની ! (શાંતિ) હાથુ કે ઉ ને તો મારો
 જીવ ચઢુડિયામા અટકી રિયો છ એ બિચારો ઢોરની જમ રોળાય છે ઘરમા
 તેને નથી ભણતર કે નથી પણતર કોઈ નીં મ્લે એનું તું રઈ એટલે એ
 હો રિયો ભણવામાથી કાલ ઊઠીને માદો આદો પઈડો તો એનું કોણ ?
પ્રભા ને મારુ કોણ છે ? છે કોઈ કરવાવાળું ?
બા પ્રભા તારો તો ભવ જ બચાઈડો અમે બધા બચાઈભાડુમા ઊંસિયાર ઉતી

તું ભણવાની આવડત હો ઉત્તી તારામા પણ અમનો સભાવ એવો કે
કોઈનું કઈ ચાલવા જ ની'દેયને ! પોરીની જાતને વળી ભણવાનું કેવું ?
બસ ! આ એક જ વાત ! કેટલું કીધું એમને ભગવાનના હમ ! પણ ની
માઈનું તે ની જ માઈનું ને એવે તો વખત હો કેટલો બઢલાયો તારી હાથની
કેટલી બધી છોકરીઓ ભણીગણીને નોકરી કરે છ પણ અમને
ગામડિયાઓને તેવારે દેખાયુ જ ની, હું કરીએ ? ને તારા દાજી હો -

પ્રભા દાજી તો કેટલાય વર્ષ બોલ્યા જ નહીં મારી જોડે મેં મૂરતિયાઓને નકાર્યા,
કબૂલ પણ તું જ કહે, કેવા હતાં એ મૂરતિયાઓ ? બધા આમણા જેવા જ
શ્રીમત અને દબી અશિક્ષિત અને વ્યસની

બા (જરા હસતા) તારાથી રિહાઈને ની બોઈલા એવું ની ખે, જો !

પ્રભા મને જોતા જ તો બીજી ઓરડીમા જતા રહેતા હતા

બા એવે હું કહું તને ! તારી હામે આવતા એમને હરમ લાગતી ઉતી છેલ્લે
છેલ્લે તો કે'તા હો કે આ પોરીનો ભવ બગાઈડો મેં મારી સદ્ગિતિ ની
થલ, જોજે ! (પ્રભા રડે) તે હો બદલાયેલા તો ખરા પણ તારે તો ખૂબ
મોડુ થઈ ગઈલું (અટકે) ઊં એમ પૂછું કે અજારેક ચાલાહ તને ?

પ્રભા શુ ?

બા અજારેકમા તારું ભણવાનું થઈ રહે કે ?

પ્રભા એવે હજારમા શુ થાય બા ? આટલી મોથવારીમા ?

બા પણ મારી પાહ તો એટલા જ દેહું જો ! થોડા ઉતાર તે હો હવારે આપી દીધા,
આ લોકોને

પ્રભા અમથા આપ્યા તે ! કરી હોત એમભે એમની સગવડ

બા પણ કાલ ઊઠીને મારી પેટીમાથી જડતે તો ઓછી ફજેત થતે કે ઊં ? તેને
તો ખબર છે, ભાસ્કરને પેટીઓ ઉધાડીને જોવાની ટેવ છ (વિરામ)

પ્રભા બા, મારા ભાગનું સોનું છ ને ?

બા તે હો ભાસ્કર પાહે જ છે

પ્રભા મારું ત્રીસ તોલા સોનું છે ને તે તો અને આપ !

બા પ્રભા -

પ્રભા મને જવા દે અહીથી, બા ! આ હવેલી ગળી જશે મન મારો જીવ ગૂગળાય
છે અહીયા

બા પણ એ બધું ભાસ્કર પાહે છે તેનું હું ? 'એ' ગિયા કે બચ્ચાએ પેલ્લુ કામ
એમની જનોઈમાથી ચાવીઓ કાઢવાનું કઈરું

પ્રભા તારું ક્યા છ ? ચોનું ?

બા તે હો એની પાહે જ છે

પ્રભા તો ભૂલી જા હવે

બા એવું હું બોલતી ઓહે આ પોરી ? અરે ! તારો હગ્ગા ભાઈ છ એ

પ્રભા એટલે જ ખાતરી છે 'ચોરાઈ મિયુ ની બૂમ પડશે ને હજમ કરી જશે

વાત ની પૂછો ને એક એક ઘરેણુ બોલતું 'તું કે આ કોનું ઉતું ને કા'રે
બનાઈવું (નિશ્વાસ) પણ દીકરા, તું ફક્ત ગભે કરતી તારું તને અપાવા
ગમે તે થાય, તો હો અપાવા, બસ ! (અધકાર)

દૃશ્ય-૫

(પ્રકાશ 'અ' પર ભાસ્કર ઘોરે છે ભાભી ચમકીને જાગે ઊઠી બેસે)

ભાભી હાભળો'છ કે ?
ભાસ્કર (જાગતા) હુ છે જ ?
ભાભી બા'ર જઈને જુઓ'નૂ જરા ! ચઢુભાઈ રડતા ઓય એવું લાગે'છ
ભાસ્કર તેમા રડવા જેવું હુ છે ? અમારો બાપ નથી મઈરો કે ? એનો જ -
ભાભી તમે હો હુ, અવે ! ઊ તો એને પગે વાઈગુ'છ તેની વાત કરતી છુ કઈ
તાવબાવ ની ભરાયો ઓય અમથા જ લાકડા ઊચકાઈવા એની પાહે કાલે
હવારે એને, ભૂઈલા વગર દાક્તર પાહે લઈ જજો, હુ કયું ? કઈ
સેપ્ટિમબેપ્ટિમ થિયુ તો પાછી આફત !
ભાસ્કર એને જાતે દવાખાને જતા ગોદો વાગે'છ ? અજી દૂધ પીએ છ કે ?
ભાભી પણ એને દવાખાને ઊભુ કોણ રાખે, પૈહા વગર ?
ભાસ્કર એ દાક્તરિયાને કે'કે આ દેહાઈજીઓ કોઈનું ખાય તેવા ની મ્લે -
ભાભી તમે દેહાઈજી ઓવ કે કોઈ હો ઓવ - એ મફત આપ્યા તૈયાર ની મ્લે
ભાસ્કર જોઉ છુ કાલે મારી હામે કેવોક ના પાડે છ તે !
ભાભી આ બધામા આપણે જ મોટા રિયા અવે તો આપણે નીં કરહુ તો લોકો તોડી
ખાહે ! તમને કોઈ હભળાવે ની એટલે તો ઊ દોડાદોડ કરીરા કરતી છુ
રાત દા'ડો -
ભાસ્કર અવે હુવા દેહે જરા ! રાતના હો જપ નીં મ્લે એની માને -
ભાભી (ધીમેથી, બીતા બીતા) આ વિધિબિધિ પતે કે જેનું તેનું જેને તેને હોપી દો
તો !
ભાસ્કર હુ હોપી દો ?
ભાભી જોયું ને આજે કેવી કચપચ થઈ તે ? કેટલી ભવાઈ થઈ છોકરાઓ હામે
એના કરતા તો આપી દો હો હોને
ભાસ્કર કા'રની આપી દો આપી દો કરીરા કરે'છ પણ હુ આપી દઉ તે
કે'હે ?
ભાભી જેના તેના ભાગ આપીને મોકળા થઈ જાવ એકવારકા

ભાસ્કર બાર એકરના બાગ આઈપા પછી ખાહ હુ ?
 ભાભી ઉજમીનનુ નથી કે તી બીજાઓ હામે હો જુઓ જરા બઉ હારા છ આપણા
 ઘરના માણહો અજલિ હો હારી છે છલ્લે આવેલી તા રે રે હુ હારુ કટનુ
 કાપડ હો લાવેલી પ્રેમથી પણ આપણી પોરી કટ પે રીને ગામમા ઉઘાડા
 ટાટિયે ફરે તે કઈ હારુ દેખાય ? એટલે એના ઉલ્લિકા કઈરા બાકી -

ભાસ્કર અરે ! એને નખે ઓછી જાણતી મહ ઉસ્તાદ છે ઉસ્તાદ
 ભાભી એ હાથુ કે ક લિયાવાડીની છે પણ કોઈ દા હો બોલી ની મ્હે કે મારુ મને
 હોપી દો કે નીં તો એનો પછી હો બચારો બોઈલો કઈ સુધીરભાઈ હો
 એટલે દાગીના નીં લઈ ગિયો કે મુબઈ જવામા દાગીના ધાલીને કા જોખમ
 વો રવુ પણ તેવારે તો બજી ઉતા આજ વાત જુદી છે

ભાસ્કર અલે તુ મને ભણાવ નીં
 ભાભી કા હુધી હાચવ હાચવ કર હો ? નકામુ જોખમ ! એક તો આ ગામમા નીં
 મ્હે બેક કે નીં કઈ એક તિજોરુ છે તે હો અઢારહો હતાવનનુ હિખાઉ ચોર
 હો એક જ ઝં ટકે ઉઘાડી કાઢહે (ભ સ્કર હસે) અમા અહવા જવુ હુ
 છે જ ?

ભાસ્કર (ઓશીકા નીચેથી જાળીવાળો પિત્તળનો ડબ્બો કાઢે) લે
 ભાભી (ધ્રાસ્કી પડ્યો હોય તેમ) અરે આમા ?
 ભાસ્કર મૂરખ નીં તો તને હુ એમ લાગે છ કે આ બધુ તિજારીમા
 ભાભી જા તુ તા જ રે વા દોતો તમે આમ દાબડામા બધુ -
 ભાસ્કર આમા જ છે બધાનુ બા પ્રભા સુધીર ચદુ ને મારુ પણ આ બધુ કઈ
 ઉ સુધીરને બતાવવાનો નીં મ્હે

ભાભી તમને હુ લાગે છ એને કઈ ખબર નીં મ્હે કોનુ કેટલુ છ તે ?
 ભાસ્કર દાજીએ જ વેચી માઈરુ એમ કે વાતો હુ કરી લેહે એ ? તેરમા પછી છોને
 જાતે જ જોઈ લે તિજોરી ખોલીને આટલુ હો પરમદા ડે જ લાવી મૂઈકુ
 પૂજાની ઓરડીમા

ભાભી તમે હો ખરા દેહુ કોઈએ કઈ જોયુ બોયુ તો ?
 ભાસ્કર અલે કઉ તે જુએ ! ને રેણુ પૂછ કે છ કે ? તો કે જ કે છ રોજ રાતે અ હિકા
 નીચે લાવી રાખુ છ તારે ઊલ આવે છ

ભાભી આ કઈ હારુ નીં કે વાય
 ભાસ્કર અમળા કઉ તે હારુ નીં કે વાય ! છલ્લે આ જ કામ લાગવાનુ છ તારા
 લાડકા દિયરો નીં હમજી ? (ડબ્બો ખોલીને) લે પે ર કેવી દેખાય છે તે
 જોઉ તો ખરો

ભાભી તમને હો હૂતકમા જ આવો વેપલો હૂએ છ કે ?
 ભાસ્કર એની માને હહરાની ભગતાળી નીં જોય ઓય તો ! હૂતક હૂતક કરી
 રઈલી છ કા રની બઉ સફાઈ નીં કઈરા કર હીધી હીધી પે ર પે ર
 બરાબર કેટલા દા ડાથી તને દાગીના પે રેલી જોઈ નીં મ્હે પે ર (ભાસ્કર

મુઠી ભરીને ઘરેણા ભાભી સામે ધરે તળી આખો ચક્રચૌધ) આ ચદનહાર
 તીહ તોલાનો પે ર (ભાભી એજ પછી એક ઘરણા ઘાલતી જાય અન
 કંટલીક શુભારેલી નવવલૂઓ એને મગમુગ્ધ થઈને પ રાવી પે રાવીને
 સરકતી જાય આ દૃશ્યને અંતે મૌ સ્ત્રીઓ જમાની એક સગર્મા છે તે પા
 અતિસ્વરૂપવતી વહુ જેવી અગાશીમા દેખાય એ મામા પ્રેક્ષકોની કલ્પના
 બહાર દાદી પૂરી વૃદ્ધ છતાં એકદમ સ્વસ્થ દેખાય ભાભી બોલ તેમ તેમ
 પેલી સ્ત્રીઓ દૂરથી સ્પર્શ કરતી હોય તેમ વર્તે આખુલ દૃશ્ય મગમુગ્ધ
 કરનારુ, સ્વાન જેવુ) આ ચોહનમાળા ! પદર તોલા આ મોતીની મેર
 - પદર તોલા આ ગુજરાતી તોડા - વીહ તોલા - આ ચદનપાટલા - દહ
 તોલા આ નય ને આ ઢગલો હીરામાળેક આ માથાની હેર આ બિંદી
 આ હોનાના હાકળા આ નવલખ વીટી (ભાભી ઘરે પાથી મઢાઈ હોય
 તેવી એનું વ્યક્તિત્વ એકદમ બદલાયેલું લાગે એ તેજસ્વી ગભીર
 અલિપ્ત !) અવે દેખાય છે મા'રાપી જેવી અક્ષાત જગદબા ! સિલોન્ની
 હેઠાણી (ભાભી ઊંઠે આગસા સામે જાય પોતાને મોહવશ નખશિખ
 નિહાળે)

ભાભી

(ભાદેખમ સ્વરે) એમ લાગે'છ જાણે આ હોનુ જ રીંચે, બીજુ હો ઘણુંબધું
 છે જાગીરી દેહાઈજના કંટબની ઘેળી વહુઓ મારી આજુબાજુ જ છ ને
 મને કીતુકથી જુએ'છ દાદીના હાહુ, દાદી બા આ બધાના આસીરવાદ
 મને અડકતા ઓય ને એવુ લાગે'છ કેટલી બધીએ પેઈરુ આ હોનુ ! તેનું
 જતન કરીદુ આ હોનાને કેટકેટલાના ગળા લાઈના ઓહ કાલે માગ
 ખરાગની વઈ આ ઘાલહે તો એને હો મારા આત આમ જ અડકતા લાગહે
 લગન પછી પેલ્લીવાર આ અવેલીમા આવી તા'ર બા કેવા તેજથી લખલખ
 થતા ઉતા એક એક દાગીનો જાણે બોલતો ઉતો કે કોનો ઉતો ને કા'રે
 બનાઈવો ઊ હો આ બધામાની જ ભાખબગાળી ખરીને ? (લાભી શક્તિ)

ભાસ્કર

તુ તો કેફમા બોલતી ઓય એવુ લાગે'છ
 (ભાભી દીર્ઘ નિશ્વાસ નાખે શાંતિવી એકએક અલકાર ઉતારીને ડબ્બામા
 બરાબર મૂકે ડબ્બો બધ કડીને ભાસ્કરને આપે)

ભાભી

પૂજાની ઓરડીમા મૂકી આવો તો !

(ભાસ્કર અવાજ)

અને કાલે જનુ તેનું જેને તેને હોપી દો

(ભાસ્કર ડબ્બો મૂક્યા જાય ભાભીના ગરીર પર ધૂળ પડતી હોવાથી પ્રકાશ
 ઝાંખો થાય અધકાર)

(ફક્ત એક પ્રકાશ પસી આવેલો શૂઢ પ્રકાશ તેમા દાદી સકોચાઈને બેઠેલી)

દાદી દિનકર અરે ઓ દિનિયા રે અઈ હુધી હુ કામ લાઈવો મને ? એમ નાના પોઈરા જેવુ હુ કરે 'છ મારી હાથે / મારી ઘરડાની ગમ્મત કરે છ કે ? અવે તો બઉ કટાળો આઈવો રે ! આ વખત તો કોઈ રીતે જતો જ ની દેહુ જો ! અજી કેટલા દા'ડા જીવવાની રે ઊ ! મારો જીવ જાય'છ ને તને અહવુ આવે'છ, દીકરા ? એમ લાગે'છ કે અઈ કઈ બગઈડુ, છ જો ! જાગીરી દેહાઈજીનુ ઘર કઈ હરખુ ચાલતુ નીં મ્લે જો ! એક તો ઉદરા હાળા આખી રાત પજવે'છ આખી અવેલી કોતરી રઈલા'છ ફહાઈ મૂઆઓ કોઈ લીપવા હો નવરુ નીં મ્લે આ ઘરમા ઊ એકલી કા કા મરુ ને હુ હુ કરુ ? વઉઓ આવી વઉની વઉઓ આવી અવે પોચાડ મને ઉપર મારુ અવે કઈ બાકી ની મ્લે અઈયા એમા આમ અહવા હુ માર્છો, દિનિયા ઓ મારા દીકરા કા ચાઈલો તુ આમ મને મે'લીને દાજી એ દાજી—

(બા ગભરાયેલી ગભરાયેલી આવી ચડે દાદીને જુએ એકદમ આગળ આવીને દાદીના શરીરને હાથ લગાડે પ્રકાશ બદલાય)

બા દાદીમા ઓ દાદીબાઈ
દાદી (ફકોસતા) કોણ છે રે ? વઉ કે ?
બા અઈ કાથી આવી ચઈડા ? ચદુ અલ્યા, એ ચદુડિયા —
દાદી દાજી અ'તો ને અઈ ? કા ગિયો એકદમ ? તા' ખૂણામા ઊભેલો ઉતો કા ગિયો એ ? અઈલા દાજી ઓ દાજી રે ! દીકરા મારા પાહે આવની (ચદુ લગડાતો આવે એનો પગ સૂજેલો છે)

બા અરે ! આ અઈ કેવી રીતે આઈવા ? ટેકટર પાહે ? ઊચક જરા (ચદુ દાદીને ઊંચકે)

દાદી અરે ! કોણ ઊચકે છ મને ? આ કઈ દાજી ની મ્લે અમણા તો અઈ ઉતો એટલામા કા ચાઈલો ગિયો એ ?
(દાદી ભાન આવ્યુ હોય તેમ ઓવારણા લેતા ટાચકા ફોડે, કાન પાસે ચદુ દાદીને લઈ જાય)

બા જરા હાચવીને, ત્માઈ ચદુ ! ભ્રમ થિયો કે હુ ? કે પછી હનેપાત જેવુ તો નીં ઓય ને ! કોઈ દા'ડો આટલો લવારો કઈરો ની મ્લે તા આ હુ નવુ ?
(બા સુન્ન ઊભી છે ચદુ પાછો આવે)

ચદુ બા- (વિરામ) એ બા !
બા દાદીમાને કઈ દેખાયુ બેખાયુ તો નીં ઓઈને ?
ચદુ ના રે ! તુ હો હુ અવે ? ઘરમા ચાલ જોઉ !

બા આટલી રાતે એ ટેકટર હુધી કાઢી પોઈયા ? (વિરામ) કોઈના હો જીવને
જમ ની મ્લે (બને હાથ જોડીને) કઈ ભૂલચૂક ઓય તો માફ કરો તમારા
જ છેવા છોકરા છે બધા ની દુખ દેવ કોઈને કોઈ ઈચ્છા ઓય તો કો ?
બધી ઈચ્છા પૂરી કરહુ અવે આ જગતની માયા મૂકી દો, ભગવાન !
સાતિમા રો' ને અમને હો રે'વા દો સાતિથી (અજલિ અદરથી આવે
અદર આડી પહેલી ભાભી પાસે જઈને તેમના કપાળને હાથ લગાવી જુએ
ત્યા જ બેઠેલા પરાગને 'જમી દો, જા- કહીને આગ્રહ કરે બહાર ઓસરી
પર ડોકાય)

અજલિ બા -
બા હુ છે બેન ?
અજલિ ભાભીને કો'ને, બે કોળિયા ખાઈ લે
બા બેન, છોકરી ની આવે તા હુધી હુ કઉં એને ?
(અજલિ પાછી ભાભી પાસે જઈને બેસે)
ભાભી અજલિ !
અજલિ ચિતા ન કરો મળી જશે રેણુ
ભાભી કોની હાથ લાગી રે, અમને ? (પ્રકાશ ઓસરી પર)
બા ભાઈ ચદુ મારો તો જીવ જ ઊડી ગિયો'છ, જો !
ચદુ તુ ધરમા ચાલ તો ! કેટલા વાઈગા છ, તે ખબર છે કે ?
બા ઊતો બા'ર જ બેહવાની, દીકરા અદર તો ચેન નીં પડહે મને (વિરામ)
રેણુનો કઈ પત્તો લાઈગો કે ? મારી હાથે તો કોઈ વાત કરવા હો રાજી ની
મ્લે આ સુધીરને જવાને હો ચાર દા'ડા થિયા આજે કા' ગઈ ઓહે આ
રેણી હો !
ચદુ એને હોધવા જ તો ગઈલો'છ, સુવીર ! મુબઈ !
બા પોરી હો કેવી ઉસ્તાદ નીકળી ! ગઈ તો ગઈ, હાથે બડુ લેતી હો ગઈ
ચદુ ભાઈ હો એવુ જ કે'તો ઉતો
બા હોનુ છો જતુ એક વાર આ પોરી ઘેર આવી જાય કે ગગા ના યા હે
ભગવાન ! આ દેહાઈઓની કેટલી કહોટી કરહે અજી ?
ચદુ બધુ જ ગિયુ કે બા ?
બા હારુ થિયુ પીડા ગઈ તકરારનુ મૂળ ! હારુ થિયુ -
ચદુ અવે કેમ ચાલહે કારભાર, હોના વગર ?
બા તે એ કઈ આપણી કમાણીનુ ઊતુ કે ? આ દેહાઈઓનો કારભાર તો બીજાનુ
લોઈ ફૂકીને જ ચાઈલો ને આજ હુધી એમા આપણુ હુ ઉતુ ? હારુ થિયુ
જેનુ ઉતુ તેને પાછુ ગિયુ તે ! એક પત્તલી જરા -
ચદુ આ પત્તલી હો બારણુ ખોલતી જ નીં મ્લે જો ! ચાર દા'ડા થિયા આજે
બા એનુ હો ગિયુ એટલે લાગે તો ખરુ જ કે ની ! કેટલી આસ ઉતી એને
(વિરામ) મકુ બધાનુ તો હૌં થે રે હે પગ તારુ હુ થહે દીકરા ?

ચંદુ થયે થય નુ ઓહે તે । તુ ઘરમા ચાવની અવે
 બા આખી જિદગી બધાનુ વેતરુ જ કઈરા કરહે કે ? ઘરમા વેઠને ખેતરે હો
 વેઠ । આખુ ઘર માયે પઈડુ છ તને તો આ પગમા દુ ખે છ કે દીકરા ?
 ચંદુ દુ ખે તો ખરુ જ ને બા !
 બા તો દાકતર પાહેજી આવની પેલો તો કઈ હામે ચાલીને નથી કે વાનો કે
 ચંદુ દાકતર પેલ્લા પહા માગે છ તેનુ હુ ?
 બા કેટલો હૂજી ગિયો છ ! તારો ટાટિયો તો જો !
 ચંદુ બા તુ મારા પગને હક ની કઈરા કર
 બા કેમ બઈ ?
 ચંદુ હાડ નથી લાગતુ તારા પગ મારે દબાવવા જાઈએ તેન બદલે તુ જ
 બા આવો જરે જ દીકરા ! ગિયુ તો છો ગિયુ મન મોટુ રાખે ને તો હો હારુ
 કરહે ભગવાન ।
 ચંદુ ષણ બા મને બઈ મન ઉતુ કે એકાદ નાની દુક ન માહુ પણ મનની
 મનમા જ રઈ
 બા આ બધુ પતે પછી ભાસ્કરને ઉ વાત કરા
 ચંદુ નીંકરતી
 બા કેમ ?
 ચંદુ એ તો ના જ પાડતો છ એક વાર પૂછેલુ તો બરાડેલો કે દેહાઈઓને આપુ
 બધુ હારુ લાગે છ ? અક રીતે તો એની વાત હો હાગી જ છ ને ।
 બા બધુ જ હાથુ ઓય છ ને બધાનુ જ હાથુ ઓય છ દીકરા ! પણ આ
 દુનિયામા ચતલબી ચિયા વિના કઈ દા ઝો વળતો ની થ્લે (બહારથી સુધીર
 રેપુ આવે) આઈવો ભાઈ ! રણુ દીકરા (પ્રભા સિવાય જાગતુ ઘર
 ઓસરી પર સુદીર્ઘ શાન્તિ ભાભી બધ તૂટતો હોય તેમ રડતા રડતા ફસડાઈ
 પડે)
 સુધીર (રેણુને) તુ અદર જા । (રેણુ અ મા જાય)
 ભાસ્કર કા મળી ?
 સુધીર મુબઈમા
 ભાસ્કર પેલો ?
 સુધીર માસ્તર તો ભાગી છૂટ્યો મુબઈ જઈને પહેલા તો બધી પોલીસચોકીઓ પર
 તખ્તસ કરી ત્યા આને તો વાદરા પોલીસ સ્ટેશને પહેલેથી જ લાવી મૂકેલી
 હાટલવાળાએ સારુ થયુ કે સમયસર પહોંચ્યો બાકી તુ તો જાણ છે કે
 એ એરિમા કેવો છે ?
 ભાસ્કર ને પેલો ?
 સુધીર એ નો તો ત્યા આ બને કોઈ લોજમા ઊતરેલા લોજવાળાને ફિલ્મ સ્ટુડિયો
 વિશે પૂછતા હતા શુ છે ? ક્યા છે ? વગેરે પછી અડધી રાતે રેણુને
 પડતી મૂકીને પેલો તો દાગીના લઈને ફરાર થઈ ગયો આ બેકી બેકી વાટ

જોતી હતી એની મેં ફરિયાદ તો નોંધાવી જ છું જોઈએ શું થાય છે તે !
હવે બધું મળે ત્યારે ખરું (સુદીર્ઘ શાંતિ ભાસ્કર અ મા જાય બારણું
અદરથી બંધ કરે ભાભી ગભરાઈ ન બારણા તરફ જુએ ભાસ્કર ચાબૂક
કાઢે ને સબોસબ વીઝે રેણુ ચીસા પાક્તી રહે ભાભી દોડી ને બારણા સુધી
જાય પછી ત્યાં જ બેસી પડે ને મોં પર છેડે દાબતી રડતી રહે અજલિ પાસે
જઈને તેને આશ્વાસન આપે પરાગ, સુધીરને જારથી વળગી ને ઊભો છે
થોડી વારે ભાસ્કર ચાબૂક ફેંકી ને પલગ પર બેસે ને ચુપચાપ રહે શાંતિ
થોડી ક્ષણો પછી ભાસ્કર ઓસરી પર આવે રેણુ રડતી રડતી આરસા સામે
જાય અને પોતે કેવીક દેખાય છે તે જુએ ભાભી આવી ન તેન છાતીએ
વળગાડે પ્રકાશ ફક્ત ઓસરી પર)

ભાસ્કર સુધીર, ભાઈ તારો ઉપકાર ક્યા ભવે વાળી રે વા ઊ ?
સુધીર છોડ ને હવે થયું તે થયું
ભાસ્કર આજે તો નાનો ભાઈ મોટો થિયો ને મોટો તો હાવ નાનો થઈ થિયો
સુધીર રેણુ મળી ગઈ ને ! બસ !
ભાસ્કર તુ જો બે દા'ડા મોઢે આઈવો ઓસ કે'ની તો ગામમા મો બતાવવાનું ભારે
પડી થિયુ ઓત ! રાતના આઈવો તે હા હારુ જ થિયુ કોઈએ તને જોયો
તો ની મ્લે કે ?
સુધીર ના, વલસાડથી સીધી ટેક્સી જ કરી લીધી બસમા એટલે ના આવ્યો કે કોઈ
ઓળખીતું મળી જાય તો વળી પચાત
ભાસ્કર હારુ કઈરું ચાર દા'ડાથી અમે અવેલીની બા'ર નથી નીકળ્યા
સુધીર પણ ગામમા બબર તો પડી જ હશે ને ?
ભાસ્કર પડી તો ઓહેસ્તો ! પણ આપણે મોએથી કે વાનું ની આઈવું એટલો
ઉપરવાળાનો ઉપકાર !
સુધીર અઈના પોલીસ સ્ટેશન પર ફરિયાદ કરી ?
ભાસ્કર ક્યા મોએ કરુ ? ફરિયાદ કરી ને ફજતી જ કરાવવાની કે બીજું કઈ ?
સુધીર પણ માસ્તર બધું મારી ગયો' છ તો ફરિયાદ તો કરવી જ જોઈએ --
ભાસ્કર એટલું રે'વા દે, ભાઈ ! તને આત જોડું'છુ ગામ લોકો ધૂકડે અમારા પર
જે થિયુ તે જવા દે આવહ પાછું, તકદીરમા ઓહે તો ! પણ આબરુ જહે
ને તો પાછી ની આવહે (સુધીર હતાશ નિશ્વાસ નાખે) તુ વેળાહર
આઈવો કાલે નવમો દા'ડો બામણાઓ આવવા માડહે ઝલથી એ બંધાએ
હો પૂઈછું જ ઓતે કે --
સુધીર બસીલાલે પૈસા આપ્યા ?
ભાસ્કર હા હોના જેવી જગા પાણીને મૂલે ગઈ મરજી ઉપરવાળાની, બીજું હું
સુધીર એમા આપણેય ક્ષાક ચૂક્યા હાઈશું ને ! કરણી તેવી ભરણી, બીજું શું ?
(આટોણો છે કે શું, તે ભાસ્કરને સમજાતું નથી તે થોડી વાર સુધીરને તાકી
રહે ઊઠે)

ભાસ્કર હૂઈ જા અવે ધાઈકો ઓહે (‘અ’મા જાય)
સુધીર અજુ જરા પાળી આપને !
બા જમવાનો હો બાકી જ ઓહે ને ! ખાઈ લે, દીકરા
સુધીર ભૂખ નથી રસ્તે થોડો નાસ્તો કરી લીવેલો (અજલિ અદર જાય)
પરાગ કાકા અભય મળ્યો કે ?
સુધીર મળ્યો ઊભા ઊભા ઘરે પણ જઈ આવ્યો તેને સાથે આવવાનુયે કહ્યું, પણ
ના પાડી એણે આમ પણ ગામડું ચોને સદતુ નથી ચોટલે
પરાગ એ તો હું મુબઈ આવું પછી એની વાત છે (અજલિ પાણી લાવે)
સુધીર પરાગ (પાણી પીવામા વખત કાઢે) પરાગ આ વખતે માડી વાળ,
મુબઈનું !
પરાગ કેમ ?
સુધીર આવે વખતે ઘરમા તો કોઈ હોવું જોઈએ ને
પરાગ પણ રેણુ તો આવી ગઈને પાછી ?
સુધીર ખરું, પગ -
પરાગ ને આટલા દા’ડા હું ખૂબ સારી રીતે રહ્યો છું કાકીને પૂછી જુઓ એક વાર
પણ મે -
અજલિ (તેની પીઠે હાથ ફેરવતા) લઈ જઈશું તને કાકા તો અમથા જ ખીજવે છે
તને
પરાગ હે કાકા ?
સુધીર સારું સૂઈ જા જા ! પછી વાત -
પરાગ ના પહેલા કો’કે લઈ જશો દાદા કે’ને કાકાને કે મને -
બા કાકીએ કીધુંને, લઈ જહે એવું ? પછી હું કામ માયું ખાય’છ
પરાગ ના, કાકા ! તમે કો’
સુધીર સારું લઈ જઈશ, બસ ! સૂઈ જા હવે (પરાગ અવિશ્વાસથી આડો પડે)
બા ચાલો ઘાત ગઈ માથેથી (સુધીર ને અજલિ ‘બ મા જાય ઓસરી પર
અધકાર ‘બ’મા પ્રકાશ)
અજલિ અભય મળ્યો ?
સુધીર મળ્યો (વિરામ) જબરુ ટેન્શન કરાવ્યું આ છોકરીએ તો !
અજલિ ટેન્શન ચોટલે ? અહીં તો કોઈને ખાવા પીવાનુયે સૂઝતું નો તું (વિરામ)
અભયનું ભણવાનું ચાલે છે કે ?
સુધીર જોરમા
અજલિ પરાગને સાથે લઈ જ લઈએ ખરેખર જ એ ચાર દિવસ હવેલીની બહાર
નથી ગયો આખો વખત પાછળ ને પાછળ કાકી, કાકી કરતો ! હવે ના
કહીશું તો ભાગી પડશે એ
સુધીર પહેલા તો તું જ ના પાડતી હતી
અજલિ અહીંનું વાતાવરણ જોઈને થયું કે -

- સુધીર
અજલિ
પણ અભયે રોકડુ પરખાવ્યુ છે કે પરાગને મુબઈ લાવવાનો નથી
એને પરાગનુ એટલુ નથી તે જાણુ છુ એ તો આને હમેશ ઉડાવતો જ હોય
છે પણ મને એમ કે નાનો છે હજી, કાલે સમજતો થશે તો, આવી જશે
ઠેકાણે
- સુધીર
અજલિ
એમ
સુધીર
તો અહીં શુ કામ તેના લાતૂપ્રેમના બણગા ફૂંક્યા કરે છે તુ ?
પણ અહીંના માણસોને તેનુ એટલુ લાગે છે કે વાત ન પૂછો એ બધાને
કહુ કે અભય તમારી ખિલ્લી ઉડાવે છે ?
- અજલિ
સુધીર
એને મેં એટલુ જ કહ્યુ કે પરાગ આવવાનો છે તો એ એવો બગડ્યો કે હુ
તો દગ જ રહી ગયો તેને પરાગ ગામડિયો લાગે છે પરાગ આવશે, તો
નોકર આવ્યો છે તેવુ કહીશ દોસ્તારોને – એવુ બોલ્યો પછી કેવી રીતે
પરાગને –
- અજલિ
સુધીર
એક ચોડી દેવી હતી ને એ તિસમારખાને !
હવે કઈ એ નાનો છે કે ચોડી દઉં ? ને મારા હાથ પર એનો હાથ ઊભર્યો 'તો ?
પછી શી આબરુ રહે ? એના કરતા સો વાતની એક જ વાત નથી લઈ જવો
પરાગને એને ખોટુ લાગશે જરા, પણ અત્યારે તો બીજો ઉપાય નથી પેલુ
ઓશીકુ આપ તો
- અજલિ
સુધીર
(વિરામ પછી) કાલે એક કામ કરો ચદુભાઈને ડોક્ટરને ત્યાં લઈ જાવ,
ખ્લીઝ ? (સુધીરનો ચહેરો પ્રશ્નાર્થક) મને લાગે છે, એમને સેપ્ટિક થઈ ગયુ
છે એક તો ઘરમા આવુ વાતાવરણ, તેમા કોનુ વ્યાન જાય એના તગફ ?
તેમા મેં વળી ચદુભાઈને પેસા આપવા માડ્યા તો ભાભી તો રડવા જ માડ્યા
અમે કોઈ નથી કે એના ? – કરીને
- સુધીર
અજલિ
તુ શુ કામ આટલી બધી ચિંતા કરે છે ?
ચિંતા તો થાય જ ને ! રેણુનુ સાભળ્યુ તો મારો જીવ અભયના જઈ ભરાયો
એ પણ આટલા દિવસથી એકલો જ ને ! કઈ ખાતો પીતો હશે કે એમ જ ?
કે મિત્રો જોડે બિયર પાર્ટીમા જ રખડ્યા કરતો હશે ? તમે રેણુ સાથે આવ્યા
ત્યારે માડ જીવ હેઠો બેઠો આ છોકરીએ પણ ભળતો જ ત્રાસ આપ્યો,
નહી ?
- સુધીર
અજલિ
ત્રાસની તો વાત જ જવા દે હજારની ઊંઠી થોડા પોલીસને દબાવ્યા ત્યાં
કામ થયુ હવે એ પેસા કઈ ભાઈ પાસે માગવાના છીએ આપણે ? તેમા
વળી સોનુ ગયુ તે નફામા
- અજલિ
સુધીર
છોડોને એ વાત જ ! (વિરામ) બસીલાલે પેસા આપ્યા તો ભાસ્કરભાઈની
તો આખો જ દડદડવા માડી કોણ જાણે શુધ યાદ આવ્યુ તે –
- સુધીર
અજલિ
કેટલા આપ્યા બસીલાલે ?
પદરેક હજાર હશે સાટાખત તેરમા પછી થશે (વિરામ) એ અહીં એ મિલ
કાઢવાનો છે વલસાડથી બુલડોઝર પણ મગાવ્યુ છે ભાઈએ તો કહ્યુ વેપરુ
કે ચારેક દિવસ થોભી જા બોલ્યો, મૂરત કાલે જ છે

ચાલ્યા આટલું જ જોવાનું બાકી હતું ! થવા દો થાય તે આપણેય ક્યાંક્યા
થીંગ્સ દર્શાવું જ્યાં આભ જ કંટીયું છતાં ! આપણેય વિધિ પતે કે પાછા
(બ પર અધિકાર)

ઓસરી પર ગૂઢ પૂસર પ્રકાશ ચંદ્રખંડામાં પડ્યા છતાં ઘટી ભીંતને અંદેલીને
બેઠી છતાં નવમા દિવસનો મન મળવાય છે ત્યાં મનમાં વાગવા આવતો
પ્રત ૭૭ સ્પષ્ટ સભાષણો જોઈએ આ મન અંદર ઉપર બોલાય તે સાથે
જ બુલબુલની તીવ્ર ધરધગટી ઉપર ઠીક બુલબુલના અને મનોચારના
મિશ્ર અવાજો આવનાર છે મન આચમ્ય પ્રાણનાચમ્ય દેશ જાલો સ્મૃત્વા
અત્રિગોત્રમ્ય દિનકર પ્રેતત્વ વિમોહાયમ આદ્યોહનિ નવશ્રાદ્ધ કરિયે
ઈતિ સકલ્ય ગ્રામીનાવીતી અત્રિગોત્ર દિનકર પ્રેત નવશ્રાદ્ધ ઈતે
પાઘમુપતિષ્ઠતામિતિ પાઘદંત્વા અત્રિગોત્ર દિનકર પ્રેત નવશ્રાદ્ધ
આતનમુપતિષ્ઠતામિતિ દર્ભબદ્ધવામભાગ એક સતિલુહ ૧૦૮૧ સ્વાગ્ને
દમિપ્રાગ્રમક કુશ િધાય તત્રૈકમુતાન પાત્રમાસાવ તત્રૈક પવિન નિન પ
તૂર્ણાજલમાસિચતૂર્ણામેવ તિલાન્ પ્રક્ષિપ્ય તપ િમર્ચ્ય નિવઘ અત્રિ ગોત્ર
દિનકર પ્રેત નવશ્રાદ્ધ ઈતમર્થતત્વપતિ િત્તામિતિ મર્ચદંત્વા અત્રિગોત્ર દિનકર પ્રેત
આચગ્નમુપતિષ્ઠતામિત્યાચગ્ન દદભવાત્ ! મન પૂગે થાન પછી પ
બુલબુલની ધરધગટી ચાલ્યા જ કરે સવાદ શરૂ થાય કે ધરધગટી મદ પડે
પ ! તેની હાજગી મતત અનુભવાયા કરે પ્રકાશ બ પર સુધીર ન અજલિ
સૂટકેય ભરે છે

સુધીર

શેવિંગ બાકત મૂક્યા ?

અજલિ

હા

સુધીર

ટુવાલ ?

અજલિ

મૂકનો (વિગમ) તમારું એક શર્ટ ચંદુભાઈને આપ્યું છે મેં

સુધીર

તેને તાત્કાલિક વલઆડ લઈ જવો જ ઈએ

અજલિ

તમ રજા લખાવોને બ ક દિવસ

સુધીર

ચાલે એમ નથી અજુ ! આમ છતાં ભાસ્કરને ચેતવ્યો છું જ કે મોડું થશે

તો પગ જશે ચંદુનો (ભાભી અંદર આવે)

ભાભી

લે અ મૂક તો !

સુધીર

થું છું આ ?

ભાભી

લાડું છે અભય હારુ દાજીનો પરલાદ

સુધીર

તમે હવે ક્યારે આવો છો મુબઈ ?

ભાભી

તમે બોલાવો તેવારે જતા જતા પ્રભાભેનને હમજાવી જાય ને ઠરા

સુધીર

કેવી રીતે સમજાવું ? બહાર જ ૧૫૧ નીકળતી ત્યાં ? કેટલી બૂમો પાડી પળ

(ભાસ્કર ડોકવે)

ભાસ્કર

ઉતાવળ રાખજો જરા બસનો ટાઈમ હો થવા આઈવો છું (સુધીર ઊંઠે
અંદર જાય પ્રકાશ ઓસરી પર અ અને બ પર પડે ઓસરી પર

દાદી, બા, ચંદુ, રેણુ 'બ'મા પરાગ ઊધો સૂતેલો સુધીર ઘરની અંદર
અદૃશ્ય થાય થોડી વારે તેની બૂમો સભળાય 'પ્રભા ! એ પ્રભા બારણુ
ખોલ ખોલ તો ! જો હું જાઉં છું, હ ! નથી મળવું કે જતા જતા ? તું નહીં
આવે, તો હું નહીં આવું હવે પ્રભા એ પ્રભા ! પ્રભા ? થોડી વારે એ
પાછો આવે)

સુધીર બા- (ભાસ્કર બેગ લઈને ઓસરી પર આવે પાછળ ભાભી અને અજલિ)
જલદી કરજો, જરા !

ભાભી આમને બધી વાતની ઘાડ
ભાસ્કર ઊ આગળ જઈને બસ રોકું છું, તમે લોકો આવી ધો'ચો (જાય)
સુધીર (દાદીને વાકો વળીને ચરણસ્પર્શ કરે, અજલિ પણ) દાદી - (દાદી રડવા
લાગે)

ભાભી બોલવાનું બધ થિયું તો આ એક નવું ચાઈલ્ડ'છ
સુધીર બા - (બને ઝૂકીને બાને પ્રણામ કરે ભાભીને પણ ભાભી આખો લૂછે)
ભાભી, ચંદુને તાબડતોબ વલસાડ લઈ જજો મોડું ના કરતા

ભાભી તમે લોકો એમની ફિકર ની કરો સ્માતિથી જાવ
સુધીર (રેણુને) હવે ઉપાધિ ના કરાવતી કોઈને કરીને રે' પરાગ ક્યા છે ?
રેણુ અંદર સૂતો છે

ભાભી જવા દો અવે મોડું થાય છે એ તો બે દાડા મોડું ફુગરાવીને ફરહે, પછી
હેકાણે આવી જહે (સ્તબ્ધતા, સુધીર અ'મા આવે પરાગ પાસે થોડી
વાર સુન્ન જોઈ રહે પરાગના વાળમાં હાથ ફેરવે પાછો ફરે, ઓસરી
પર)

સુધીર ચાલો આવજો ત્યારે (અજલિને) નીકળીએ ? પાછા મળીશું બધા
આવજો

ભાભી આવજો, ભાઈ ! તમારું જ ઘર છે
અજલિ જઈએ છીએ, ભાભી ! (સુધીરને અજલિ આગળ થાય સુધીર એકદમ
અટકે)

ભાભી અવે પાછું વળીને કા' હુધી જોયા કરહો ? જેટલું જોહો તેટલો જીવ ખેંચાહે
કાગળપત્તર લખતા રે'જો ને આવતા જતા રે'જો (સુધીર ને અજલિ
એમનની ધારે સુધીરના પગ ઉપડતા નથી ડૂસકું રોકતી એ પાછું વળીને
જુએ)

સુધીર આવજો ! (ને ઝડપથી જવા જાય ત્યા જ)
ચંદુ (ધીમા પણ ફાટેલા અવાજે) સુધીર - (સુધીર ખોડાઈ જાય પછી એ અને
અજલિ ધીમે ધીમે બહાર જાય પ્રકાશ ઘટવા માટે માત્ર એક સ્પોટ ભીંતને
અંદેલીને બેઠેલી બા પર બાની પાછળ ઊલટી દિશાએ મોં કરીને બેઠેલી
દાદી બા, ધીમે ધીમે દાદી જેવી દેખાવા લાગે દાદીની જેમ જ એ બેઠી છે
બુલડોઝરની ઘસઘરાટી તીવ્ર અધકાવ)

‘વાડા ચિરેબદીથી’થી ‘તિરાડે ફૂટી કૂપળ’ સુધી

એક દિવસ કપિલ શુક્લ મહેશ એલકુચવારનું નાટક ‘વાડા ચિરેબદી’ લઈને આવ્યો અને તેનું રૂપાંતર કરવા કહ્યું મેં સ્ક્રિપ્ટ વાંચી ગમી નાટકમાં દર્શાવાયેલા કુટુંબની સમાતરે ગુજરાતમાં એલુ કુટુંબ ક્યા હોઈ શકે તેના વિચારો કર્યા વાત હતી મહારાષ્ટ્રી ગ્રામપ્રદેશની નાટકનો મરાઠી દેહ ગુજરાતીમાં અવતારવાનું સાહસ હતું જની મરમ્મત પણ હવે શક્ય નથી એવી ખરતી જતી મોટી હવેલીમાં વસતા કુટુંબની વાત । ઘરની મુખ્ય વડીલ વ્યક્તિ વ્યક્તેશનું (રૂપાંતરમાં દાજી) મૃત્યુ થયું છે અને તેની મરણોત્તર પાર્શ્વિક સામાજિક વિધિઓ માટે ભાઈઓ ભેગા થાય છે ત્યાંથી નાટકનો પ્રારંભ । મોટો ભાઈ ગામમાં રહીને આ તાવદાન માડ સાચવે છે પણ રીતિરિવાજોમાં ક્યારેક વટમાં અ હવેલી કે ખેતીવાડી તેનું રાચરચીલું વગેરે કટકે કટકે રોકડું થતું રહ્યું છે ગામમાં ભણતરની તકો ઓછી હોવાને લઈને મોટાનો દીકરો વ્યસને ચડ્યો છે તેની છોકરી ફિલ્મને ચાળે ચડી છે ફિલ્મના ચસકામાને ચસકામાં તે તેને ભણાવતા ગામના માસ્તર જોડે ઘરમાંથી દાગીના ચારીને ભાગી છૂટે છે ને બધી રીતે લુટાઈને છેવટે ઘરે પાછી ફરે છે ઘરમાં વિધવા મા છે અને દાજીની વૃદ્ધ મા છે તેને કશું સ્પષ્ટ નથી પણ અજાણતા જ તે સમયને સૂઘતી રહ છે ઘરની કચળતી જતી હાલત અને તેને સાચવવામાં ધરનાળોની સ્વાર્થી અશક્તિ સ્દર્ભે, આમ તો અભિધામાં કદાચ અપ્રસ્તુત જ વિધાનો કરતી રહે છે પણ ભાવક પક્ષે તે અજાણતા જ હવેલીની પડતી માટેના જવાબદાર પરિબળો તરફ અગુલિનિર્દેશ કરી જાય છે અને ભાવક પ્રેક્ષક માટે પરિમાણો બદલાતા રહે છે તેના પ્રશ્નોની આમ તો કોઈને પડી નથી પણ અજાણતા જ તે સમયની આલબેલ પોકારતી રહે છે તેની વહુએ અત્યાર સુધી તેને જાળવી છે પણ દાજીના મૃત્યુ પછી કારભાર મોટાની વહુના હાથમાં આવ્યો છે મોટાની જોડે ત્રીજા નંબરનો નાનો ભાઈ પણ રહ છે તેની સ્થિતિ ધરના મજૂરથી વિશેષ નથી ધરની પરિસ્થિતિથી તે વ્યથિત છે પણ તેને કોઈ લેખામાં લેતું નથી વચલો ભાઈ નોકરી નિમિત્તે મુંબઈ ગોકવાયો છે તેને તથા તેની પત્નીને બળબઈયા હવા લાગી જ છે પણ ગામડાનો જીવ સાવ મટ્યો ।થી પ્રમાણમાં વચલો આ ત્રણે ભાઈઓમાં સધર દેખાય છે કુટુંબને તેની પાસેથી મદદની આશા છે પણ ખરેખર તો તે પોતે પણ ભાગલાગની આશા રાખીને બેઠો છે તેની પત્નીનો તેમાં સાથ છે બાપના મરણની ખબર મળત આ પતિપત્ની સીટ રિઝર્વ કરાવીને આરામથી ત્રીજા દિવસે હવેલીએ પહોંચે છે બાપનું કારજ કરવામાં મોટો અને આ બબ્બઈયો શમતા

છતા અખાડ કરે છે અને એકબીજા પર ઢોળાઢોળ કરવામા જરાય નાનમ નથી અનુભવતા ને કારજ, છેવટે તો વિધવા માના પૈસામાથી જ પાર પડે છે આ ત્રણે ભાઈઓને એક રહી ગયેલી બહેન પણ છે કૌટુંબિક સ્વાર્થની ગંધ પારખતા પારખતા એ કડવી અને ઉપેક્ષિત થઈ ગઈ છે, પણ છે સમજદાર અને સવેદનશીલ સ્વર્ગીય બાપની, છોકરીઓને વળી ભાડતર કેવું? - એ માન્યતાને લીધે અને બીજા નબરના ભાઈને ભણાવવાનો બોજ ઉપાડવાનો હોવાથી, હોશિયાર હોવા છતાં બાપે એને ભણવા દીધી નથી સ્વાર્થી મનોવૃત્તિને લીધે ભાઈઓ દ્વારા ઘર-કુટુંબ ખરતુ જઈ રહ્યું છે એટલે આ બહેન મડાતી નથી હવે તો બાપ પણ નથી મા છે માને તે વિનવે છે કે તેના ભાગનું સોનું જો મા તેને અપાવે તો તે આ ઉમરેય ભણાવ અને પગભર થવા ઈચ્છે છે જેમ તેમ મા, તેને સોનું આપવા કબૂલ થાય છે, ત્યાં જ ફિલ્મને ચાળે ચડેલી મોટાની દીકરી દાગીનાનો ડબ્બો જ તફાવીને ગામના માસ્તર જોડે ભાગી નીકળે છે ને આ પાકટ બહેનનું પગભર થવાનું છેલ્લું સ્વપ્નયે રોળાઈ જાય છે એનાથી તેને તીવ્ર આઘાત લાગે છે અને તે ત્યાં સુધી કે દિવસો સુધી તે ઘરમા ગોઠાઈ રહે છે અને બાપનું કારજ પતાવીને વચ્ચો ભાઈ મુબઈ જવા નીકળે છે તો પણ તે વિદાય આપવા ઓરડીમાથી બહાર આવતી નથી તેને ભાગના દાગીના ગયા તેનું દુઃખ છે જ, તેમા વધારો થાય છે, પ્રમાણમા ખમતીઘર ભાઈએની મદદ ન કરવાની વૃત્તિને લીધે વિધવા માના ભાગનો ધરનો ભાગ વેચવા કાઢવો પડે છે તેથી, કારણ, માનો તો પાછલી ઉમરનો એ એકમાત્ર આધાર પણ છળથી છિનવાયો એક તરફ મોટો, બાપનું કારજ કરવા બેઠો છે ને બીજી તરફ માનુંયે સરાવાઈ રહ્યું હોય તેમ તેના ભાગની વેચાયેલી મિલકત પર બુલડોઝર ફરી વળે છે એક મૃત્યુ, બીજા મૃત્યુ માટેની જગ્યા મોકળી કરી આપે છે જાણે !

તૂટતી જતી સપુક્ત કુટુંબપ્રથાના અવશેષ છતાં કરતુ આ નાટક એક કુટુંબકથા રજૂ કરતુ લાગે અને જર્જરિત હવેલીના પ્રતીક સદર્ભે તે સૂચક તેમ જ હૃદયસ્પર્શી રીતે રજૂ થાય છે આ બધુ મારે રૂપાતરમા એટલી જ અસરકારક રીતે લાવવુ હતુ એવુ કુટુંબ, એવી ભૂતકાલીન જાહોજલાલી, એવો ઠસ્સો, એવી ભાષા, એવી રીતરિવાજની દેખાવ દાખલ ખાનદાની, હુસાતોસી - આ બધુ મને વલસાડી દેસાઈઓના કુટુંબમા સાકાર થતુ લાગ્યુ અને મેં જાગીરી દેસાઈજીનું કુટુંબ ઉપસાવ્યુ એનું બીજુ કારણ એ પણ હતુ કે નાટકમા વપરાયેલી બોલી અને તેના કાકુઓ વલસાડના દેસાઈઓની બોલીમા તત્તોતત ફેરવી શકાય તેમ હતુ ગામડાનું અને વાડીવજાડાવાળુ કુટુંબ એટલે ધરના નોકરચાકરીની બોલચાલની ભાષા પણ આ ભૂમિ અને વાતાવરણમા, બોલી સદર્ભે ઉપકારક નીવડે તેમ હતી અને એમ જાગીરી દેસાઈજીનું કુટુંબ, મૂળ નાટકના કુટુંબને બદલે સહજપણે રૂપાતરમા ગોઠવાઈ ગયુ એક કાળજી રાખી અને તે એ કે બોલીનો એટલો જ પ્રભાવ રાખવો જેથી દક્ષિણ ગુજરાત સિવાયના પ્રદેશમા પણ આ નાટક ભજવાય ત્યારે બોલી સહજ અભિવ્યક્તિમા અતરાયત્વ ન બને આજે એ વાતનો આનંદ છે કે ભાવનગર કે વડોદરા જેવામા આ નાટકની બોલી પ્રેક્ષકોને સહજ સ્વીકાર્ય થઈ પડી ઝોળધાલુ નમ્રતાને બાજુએ મૂકીને એટલું વિવેકપુર સર ઉમેરુ કે પૂર્ણ કદના નાટકમા આ પ્રકારની બોલી મારી જાણમા તો પ્રથમ વાર જ અસરકારક રીતે પ્રયોજાઈ છે આ નાટકના સવાહો, એ જ લહેજ - લહેકામા, નાટક પછી પણ પ્રેક્ષકોને મોઢેથી સભળાતા રહ્યા છે તેનું એક કારણ એમા પ્રયોજાયેલા રૂઢિપ્રયોગો અને કહેવતો મને રૂપાતર માટે હાથવગા થઈ શક્યા તે હોઈ શકે ‘ખવડાવવુ હોનાનું, પપ્પ હગાવવુ ચૂનાનું’, ‘અમે હિંચકે બેહીને મિલકત કૂડી’ જેવા પ્રયોગો લોકભોગ્ય અને આસ્વાદ્ય રહ્યા મૂળ નાટકને જરાય આગ ન આવે તે રીતે રૂપાતર દરમિયાન કેટલીક પુનરાવર્તિત બાબતો ટાળી તેને લીધે નાટકને એક સોસરી ગાતિ મળી એમ મારું માનવું છે

અહીં જરા પણ એવું ઠસાવવાનો ઉદ્દેશ નથી કે મૂળ નાટક કરતા રૂપાતર સવાયુ સિદ્ધ થયું છે સૂચવવું છે એટલું જ કે મૂળની લગભગ તમામ બાબતો રૂપાતર દરમિયાન જાળવી શકાઈ હોય એવું આમા ઠીકઠીક બની શક્યું છે

પછી તો નાટકના રિહર્સલ જોવાનું બન્યું મારા આશ્ચર્ય વચ્ચે પાત્રોએ મહદંશે બોલી ઠીક ઠીક આત્મસાત્ કરી બે'ક પાત્રોને બોલીમા મુશ્કેલી પડતી લાગી પણ તેમા સુધારો થવાની આશા હતી સ્પર્ધામા આ નાટક પ્રથમવાર રજૂ થયું ત્યારે તો બોલી ઘણે અંશે પાત્રો આત્મસાત્ કરી ચૂક્યા હતા સ્પર્ધામા નાટક મુકામ તે પહેલા કપિલે, મૂળમા નહીં તેવો એક વિચાર નાટકમા આમે જ કરવાની વાત કરી તેનું કહેવું હતું કે જે મા આજ સુધી અખડ સાંભાગ્યવતી રહી છે તે વિધવા થતા સાવ નિસ્તેજ અને નિષ્પ્રાણ બનવા લાગી છે તેનું કોરું કપાળ, ખાસ તો પેલા બમ્બઈયા ભાઈને ખૂબ કઠે છે માને તે આમ તો ખાસ મદદરૂપ થઈ શક્યો નથી, પણ બમ્બઈયા હવા તો તેને લાગી જ છે એટલે વિધવા માનું કોરું કપાળ તે જોઈ શકતો નથી, તે ઈચ્છે છે કે મા ચાદલો કરે, પણ ગામડાગામમા ને રૂઢિચુસ્ત કુટુંબમા તેને માને કોણ ? ખરેખર તો આ બધા ભેગા થયા છે જ મરણોત્તર વિધિ માટે, ત્યાં વિધવાને ચાદલો કરવાનું કહેવાનું તો બને જ કેમ ? છતાં જતા જતા તે બાપ જ નહીં, મા પણ ગુમાવી દીધાની લાગણીએ વલોવાય છે ને ઉમેરે છે કે ચાદલા વિનાની બા, બા જ નથી લાગતી આ સ્થિતિ સર્જીને બા પાસે ચાદલો કરાવીએ તો કેમ ? એ વિચાર કપિલે મૂક્યો મને એ થોડું આગતુંક લાગ્યું જમ ઈચ્છાવિરુદ્ધ ચાદલો ન કરવાનું વલણ અસહ્ય છે તેમ જ ઈચ્છાવિરુદ્ધ ચાદલો કરાવવાનું પણ અસહ્ય નહીં ? હા, બા પોતે તેમ કરવા રાજી હોય તો વાધો નથી કપિલે એટલું કર્યું કે વિધવા બાને ચાદલો કરતી બતાવી તે દૃશ્ય નાટકના જ ભાગ તરીકે સહજ રીતે રજૂ થયું આ દૃશ્યની સહજ સ્વીકૃતિનો યશ કપિલને આપવો ઘટે

કપિલે એવો આગ્રહ પણ રાખ્યો કે નાટકના અંતિમ દૃશ્યોમા મોટો ભાઈ મરણોત્તર વિધિ કરાવવા બેસે ત્યારે દૃશ્યને અસરકારક બનાવવા સ્ટેજ પર તેના વાળ ખરેખર જ હજામ પાસે ઊતરાવવા મે તેને ખજાખજતી ના પાડી મને એ દૃશ્ય રિહર્સલ થવાનો ભય હતો એ કારણે અને નાટક મેઈક બિલીવની કળા છે તેનું વિસ્મરણ થઈ રહ્યું હતું તે કારણે પણ નાટકમા કંઈપણ રિયલ લાગે તેવો આભાસ ઊભો કરવાનો છે, નહીં કે તેને યથાતથ ન કરી વાસ્તવિકતાથી દઢાડી દેવાનું અનિવાર્ય છે કોઈ પાત્રને નાટકમા ઝેર પીવાનું હોય તો તેને ખરેખર ઝેર આપતા નથી એવું જ ટાલ, સ્ટેજ પર ઊભી કરવા બાબતે પણ ખરું ! મારો વાધો એ બાબતે પણ હતો કે એક તરફ આપણે વિધવા માને ચાદલો કરાવવા સુધી લઈ આવ્યા છીએ તો હવે સ્ટેજ પર ટાલ પાડીને આપણે શું સિદ્ધ કરવું છે ? છેવટે એવો તોફાન કઢાયો કે નાટકની શરૂઆતથી જ મોટાભાઈને ટાલિયો ગમવો મને તેનો વાધો નો'તો, કારણ એવું મન મનાવવાનું અનુકૂળ હતું કે મોટો જનમથી જ ટાલિયો હશે જો કે પછીના કેટલાક શોમા તો વચલાને બાદ કરતા બધા જ શરૂઆતથી ટાલિયા બતાવાયા મને તે કંઈયું પણ દિગ્દર્શકની ભૂલો કરવાની સ્વતંત્રતા પર તરાપ મારવાનું મને ગમ્યું નહીં એટલે ચૂપ રહ્યો

નાટકમાં વહુઆરુઓનું દૃશ્ય કપિલની સર્ગશક્તિનો નમૂનો છે. પણ તેણે તે દૃશ્ય બે વાર બતાવ્યું એને કારણે, પાછલું દૃશ્ય જે અસરકારક બનવું જોઈતું હતું તેની, પુનરાવર્તનને કારણે અસરો મોળી પડી કપિલ આ બાબતે ફેરવિચારણા કરે તો ગમે.

એક વાત સ્પષ્ટ છે કે આ નાટક ઠીકઠીક પ્રશંસા પામ્યું છે. તેને લેખનના, અભિનયના, દિગ્દર્શનના, ટેકનિકલ બાબતોના ઢગલો ઈનામો, વિભાગીય તેમજ અંતિમ સ્પર્ધામાં મળ્યા છે. સ્પર્ધા ઉપરાંત તેના હાઉસફુલ શોઝ પણ થયા છે. તેને જ્યત પારેખ, મહેશ ચપકલાલ, યશવત્ કૃણકર, શિરીષ પચાલ જેવા નામી અને મરમી ભાવકો-વિવેચકોની પ્રશંસા સાપડી છે, આમ છતાં નાટકના અંતર્થી હું સતુષ્ટ નથી. જે રીતે નાટક પૂરું થાય છે તે સામે ઢોઈ ઊંહાપોહ નથી થયો એટલે બતાવાયો તે અંત સ્વીકારાયો છે તે પણ હું જાણું છું, પણ એક પાત્રને ન્યાય નથી થયો તેનો અસંતોષ મને પીડે છે. ઘરમાંથી દાગીના લઈને ભાગી છૂટેલી છોકરી પાછી ફરે છે તો તેનો હવાલો કોઈને મોપાય છે, એ આશાએ કે તે એને સુધારે. જે કોઈ ભાઈઓની ઉપેક્ષાએ તે જસ્વી છતાં ભાતર અને પછાતર વિના જ ઉમર વટાવી ચૂકી છે અને જેને જીવન પોતાની રીતે વડવાની છેલ્લી તક માં દ્વારા દાગીના અપાતા આવી મળે તેમ હતી તે, છોકરીના દાગીના ઉઠાવી લઈ જવાતા ધૂળમાં મળે છે. તે સ્વમાની કોઈનો આકોશ કેવો હોય? મૂળમાં તેને બારા બધ કરીને આત્મકેદ સ્વીકારી લેતી બતાવાઈ છે તે ત્યાં સુધી કે વચલો ભાઈ મુબઈ જવા નીકળે છે ત્યારે આખું ઘર બહાર આવે છે, પપ્પા, અનેક વખત ભાઈએ તેને વિનવી, સમજાવી હોવા છતાં, બારણા ઢોકીઢોકીને વિદાય માગે છે ત્યારે બહાર નીકળતી જ નથી. એનો જે ઓઘાર પ્રેલકોના મનમાં છવાય છે ત કુરુડાને વધુ ઘેરો બનાવે છે. તે સ્વમાની અને સંમાધાનપ્રિય નહીં તેવી કોઈને, મોટાની વહેલ છોકરીનો હવાલો સોપાતો બતાવીને એ પાત્રની ધોરી નસ જ કાપી નાખી છે જાણે! કપિલે, જે સગા બાપને પણ ગાઠી નથી અને ભાઈઓ સામે મક્કમતાથી પોતાને થયેલા અન્યાયની વાતો કરતી રહી છે. તે બીજા બધી સાવારણ સ્ત્રીની જેમ જ નગણામણ ગાઈને નાટક પૂરું કરે તે મને પચ્યું નથી. જે વહેલ છોકરીને નિમિત્તે તેનું સ્વપ્ન રોળાયું તેને તે ઘરનાઓના કહેવા પરથી સુધારવા હાથ પર લેતેવી સીવીસાદી તે છે જ નહીં. તે જુદી જ માટીની છે. તેને કપિલે માટીમાં જ મેળવી. મૂળ નાટક રૂપાતર કર્યું ત્યારે તેનું શીર્ષક મે રમેશ પાટેબના એક ગીતની પંક્તિ પરથી ‘બઢને હોકારો’ એવું રાખેલું, પણ કપિલને તે અનુકૂળ ન આવ્યું તે પછી ચાળીસેક શીર્ષકો મે વિચાર્યા. ને કપિલ જોડે ચર્ચાવિમર્શ પછી અમે બંને ‘તિરાડે ફૂટી કૂપળ’ રાખવા સમત થયા અને એ આજે એ તમારી સામે છે મુદ્રિત સ્વરૂપ.

આ મુદ્રિત રૂપ આપવા બદલ ઋણી છું શિરીષ પચાલનો અને ‘એતદ્’ના એ સર્વે જવાબદાર અને સહાયક મિત્રોનો જેમણે રૂપાતરને અનુસર્જનની/મર્જનની ખેવનાએ મુદ્રિતરૂપ આપવાનું સાહસ કર્યું.

- રવીન્દ્ર પારેખ

‘તિરાડે ફૂટી કૂપળ’ દિગ્દર્શકીય

મહેશ એલકુથવાર લિખિત નાટક ‘વાડા ચિરેબદ્દી’ તે જ રવીન્દ્ર પારેખ રૂપાતરિત ‘તિરાડે ફૂટી કૂપળ’ દસેક વર્ષ પૂર્વે ‘વાડા’ મરાઠીમાં એકી બેઠકે વાંચ્યાનું પૂરું કર્યા વગર ઊઠી જ ન શકાય તેવું યાદ આવે છે. પહેલા વાચને જ એ નાટકે મનને જકડી નહીં, ગ્રસી લીધું હતું એમ કહેવું વધારે સાચું છે. ગુજરાતીમાં ભજવવા મન તત્પર થઈ ઊઠ્યું હતું.

નાટક ગમવાના ઉપરોક્ત કારણ સહિત વિગતવાર અન્ય કારણો કઈક આવા છે. ૧૯૬૦થી ૭૦નો દાયકો ભારતીય રંગભૂમિના નાટ્યઈતિહાસનો સૌથી મહત્ત્વપૂર્ણ દાયકો ગણી શકાય. જૂની રંગભૂમિ મૃત પાય થઈ ચૂકી હતી. ભારતની લગભગ તમામ ભાષાઓમાં પાતાની રંગભૂમિની શોધમાં નાટ્ય લેખન અને નાટ્ય-મંચનના અપૂર્વ પ્રયોગો આરંભાયા. લેખકો, કળાકારો કસબીઓ અને પ્રેક્ષકો માટે પક્ષ રંગભૂમિ ઉપર નવી નવી સિતિજો ઊઘડતી ગઈ અને સર્જાતી રહી. રંગકર્મના વિવિધ આયામો દ્વારા રંગમંચ ઉપર નાટક જોવા માટે ફરી વાર પ્રેક્ષકો ઉત્સાહપૂર્વક ધિયેટરોમાં આવવા લાગ્યા. ૧૯૮૦ સુધી ચાલેલી આ પ્રક્રિયામાં નાટક નવજીવન પામી ચૂક્યું હતું.

આ જ સમયગાળા દરમિયાન અર્વાચીન કળાત્મક કે પ્રયોગલક્ષી નાટકો ધીમે ધીમે એક ઢાચામાં કે ઘરેડમાં કે ફોર્મ્યુલામાં જકડાવા માડ્યા, જેના મુખ્ય ઘટકો ધાર્મિક, પૌરાણિક કથા, વાર્તા કે કવ્યન. દત્તકથા કે લોકવાર્તા, ઐતિહાસિક ઘટના કે પાત્રો, શોધક કે શોધિતની વાર્તા. આ સર્વ કાઈનું પ્રતીકાત્મક નિરૂપણ, નવા અર્થઘટન અને ક્યાંક ક્યારેક ગીત-સંગીત સાથે નાટકોમાં પ્રયોજાવા માડ્યા.

શાસ્ત્રીય નૃત્ય અને શાસ્ત્રીય સંગીતમાં રહેલ મુદ્રા અને સ્વરો જેવી પૂર્વનિર્ધારિત સર્વકાળ સ્વીકૃત અભિવ્યક્તિ નાટકમાં ન હોવાને કારણે નાટક ક્યારેક શાસ્ત્રીય-દૃષ્ટિએ મર્યાદિત પરંતુ જીવનદૃષ્ટિએ અનંત શક્યતાઓથી ભર્યું ભર્યું જીવનની અત્યંત નિકટ લાગતું કળા માધ્યમ બની રહે છે. એટલે જ ખળેપળ નવોન્મેષ ધારણ કરતા રહેતા નાટકના કરણ અને વ્યાકરણ ખળખળ વહેતા નદીના જેવા છે, અને એટલે જ ઢાચા કે ઘરેડ લાભુ ન ટકે નાટકમાં.

હા તો ઢાંચો, ઘરેડ બનવા માડતા જ કેટલાક લેખકોએ માનવમનના ઊંડાણને નવી દૃષ્ટિએ તાગી નાટકની અદ્યતન ભાષા સર્જી ને નાટકને તે ઘરેડ કે ઢાચામાંથી બહાર ખેંચી કાઢ્યું. તેને

નવો પ્રાણવાયુ પૂરો પાડ્યો આવા ધણા સર્જકોમાના એક તે મહેશ એલકુચવાર અને એવી જ એમની કૃતિ તે 'વાડા ચિરેબદી'

નાટક માટે કહેવાતા કે ગણાતા અનિવાર્ય ઠોસ' નાટ્યસઘર્ષ નાટ્યાત્મક ઘટના કે નાટ્યાત્મક સવાદોથી પર આ નાટક 'વાડા ચિરેબદી' છે દિગ્દર્શક માટે સર્જનના આહ્વાનનો રોમાયક આહ્વાદ સર્જે છે અને આપે પણ છે આવા નાટકો

'આઘાઢકા એક દિન', 'પેરેલિસિસ', 'મેન વીધાઉટ શેડોઝ' હયવદન', 'તપસ્વી અને તરગિણી', કાફલો, 'અનુરવ' જેવા નાટકો કર્યા છતાં એટલે આ આહ્વાન સ્વીકાર્યું ભજવવા માટે સમયાતરે 'વાડા' કરી કરી વાગતો રહ્યો એટલામા 'વિરાસત' નામે 'વાડા' નો હિન્દી અનુવાદ વાયવામા આવ્યો પણ મરાઠીપણુ અસરકારક નહોતું બન્યું ગુજરાતી આવુ થાય તો ? એટલે કે રૂપાંતર આવુ થાય તો ? અને ભજવવા માટે મન થોડુ મોળુ પડ્યુ પણ પણ

ભાવનાસભર સયુક્ત કુટુંબમા અનેકવિધ વ્યક્તિવિશેષો વચ્ચે ઊછર્યો હોવાથી એ નાટકે પીછો ન છોડ્યો એ વળી એક વધુ અને સબળ કારણ પણ ખરુ જ કેટલાક 'વાડા' જેવા નાટકોની વિશિષ્ટતા તે જે ભાષામા સર્જ્યા હોય તેના અભિવ્યક્તિ બોલી, માહોલ, પાત્રોની વર્તનરીતિ તેનો ચહેરોમહેરો સામાજિકતા, પ્રાદેશિકતામા રહેલી હોય છે, આ બધા દ્વારા એક એવુ સંયોજિત દ્રવ્ય બને છે, જ માત્ર અનુવાદ દ્વારા અન્ય ભાષામા લઈ જવાતુ નથી આ સત્યને મનમા રાખી ૧૯૯૮મા કાઠિયાવાડ-સૌરાષ્ટ્રના જમીનધારકો માલિકો બાપુ ને કેન્દ્રમા રાખી તે બોલીમા 'ગઢને હોકારો' નામ આપી રૂપાંતર કરી ભજવવાનુ નક્કી કર્યું કવિ-નાટ્યકાર રવીન્દ્ર પારેખને આ જવાબદારી સોંપી

આ અરસામા મુનિવર્સિટીના નાટ્ય અને ગરબા શિબિરોને કારણે વલસાડ પાસે ધરમપુર દસ-બાર દિવસ રહેવાનુ થયુ ત્યાં સાંભળેલી બોલી તેના રમકા ને કાકુએ મનમા નવા જ આદોલનો પ્રગટાવી દિશા ચીધી એલકુચવારના નાટકના મૂળ વિષય વસ્તુને, સમગ્ર આબોહવાને યોગ્યતમ રીતે મૂકવામા દક્ષિણ ગુજરાતની એ 'અનાવિલ દેસાઈ' બોલી સબળ વાહન બનવાની ખાત્રીમિતિ થતા ભાઈ રવીન્દ્ર સાથે વિચારવિમર્શ કરી રૂપાંતરની પ્રાદેશિકતા નક્કી કરી આ નિર્ણયથી વાત સરળ અને સવાઈ થઈ ગઈ

વાડા'મા આવતા અમરાવતી - વિદર્ભના 'દેશપાડે' જેવા અને તેટલા જ દક્ષિણ ગુજરાતના જમીનમાલિકો 'અનાવિલો દેસાઈઓ શિષ્ટ, વિશિષ્ટ અને વિચિત્રતાસભર તેમની તળપદી, બરછટ, બળકટ, તીખી, સોસરી બોલી તેના તમામ કાકુ સહિત મનના ભાવને પ્રાકૃતિક રૂપે જ અભિવ્યક્ત કરે જે આ નાટકની પાયાની જરૂરિયાત હતી

'વાડા ચિરે' મા ઉપલા સારે વાત લાગે તૂટતી જમીનદારી ને ધસાતી જતી જાહોજલાલીની વળી આને વધુ ટકાવવા માટેના હવાતિયા, તેને કારણે ઉદ્ભવતા કૌટુંબિક પ્રશ્નોની લાગે પણ વાત તો મનુષ્યમનની, એ જમીનની છે જ્યાં સબધો તૂટતા જાય છે પરિસ્થિતિવશ વાત તો છે ધસાતી જતી સવેદનાની જાહોજલાલીની, વાત તો છ લોહીના સબધોની એને કારણે જ વિસ્તરેલા કે વણસેલા સબધોની

વાત તો છે સામસામા વિરોધી છેડાનુ વર્તન કરતી માનવપ્રકૃતિની

વાત તો છે ૧૭ વર્ષથી ૯૦ વર્ષ સુધીની સ્ત્રીઓની અવગણના કે અવહેલના કરનાર છ, છ પેઢીની

વાત તો છે ભવ્ય ભૂતકાળ ને રૂઢિની, જે આગણામા પડ્યા પડ્યા, કટાય છે સડે છે ને વ્યક્તિ કે લાગણીને ફાડે છે, લોહીલુહાણ કરે છે તેની

વાત છે સયુક્ત કુટુંબની ભાવના ઉપર ફરતા બુલડોઝરની જે જૂના બધાને ધરાશયી કરે છે

વાત તો છે એક એવા કુટુંબની જેની પ્રત્યેક વ્યક્તિ જીવિત કે મૃતના કૌટુંબિક જમીન, હવેલી હવેલીની આબોહવા, તેમા થતી ગૂંચળામણ આ સર્વ સાથેના અતૂટ સબંધની

‘તિરાડે’મા ભાષાના ત્રણ જુદા જુદા સ્તર ઉપયોગમા લીધા છે એકદમ તળપદી બોલી, થોડુઘણુ ભળેલી વ્યક્તિ બોલતી હોય તેવી મિશ્ર બોલી અને મુબઈ જેવા શહેરમા જીવતી ઊછરેલી વ્યક્તિની પરિશુદ્ધ ભાષા પાત્રો પોતાના સ્થળકાળ પ્રમાણે જ બોલે તેનું સુદર રૂપ ભાઈ રવીન્દ્રે ઘડ્યું છે કમાનુસાર જોઈએ તો પહેલામા દાદી, બા, ભાસ્કર, ભાભી, પન્ના વગેરે બીજામા પ્રભા, રેણુ કઈક અંશે પરાગજી ને ત્રીજામા અજુ-સુધીર

સૌથી મહત્વનું નાટકનું કોઈ જ પાત્ર દુષ્ટ કે ખલનાયક સ્વરૂપનું નથી આ બધું વ્યક્ત કરવા સેટ-ડિઝાઈન ખૂબ જ મહત્વની બને છે, જે જાવીદ કાઝીએ તૈયાર કરી ને પરેશ ઠક્કરે સાથ આપ્યો

સેટ-ડિઝાઈનમા અપ-લેફ્ટમા ઘડિયાળવાળી હવેલીની અગાસી, ડાઉન લેફ્ટમા બેઠક સેન્ટર, લેફ્ટમા અગાસીની તિરાડવાળી ભીંતોને અઢેલીને દાદીની કાયમી બેઠક છે અપ સેન્ટરમા બે મોટા ધાભલા કોતરણીવાળા જેમની વચ્ચે અનુસધાન નથી (ભાસ્કર સુધીર) પ્રવેશદ્વાર પાસે ચબૂતરો, (ચન્દુ આખા ઘરનો કામનો બોજ વેઠારતો) આ ત્રણ વચ્ચે દોઢ ફૂટ ઊંચાઈએ બાની બેઠક બાના લગભગ તમામ દૃશ્યો આ ત્રણ વચ્ચે ભજવાતા રહ્યે તેને અડકીને અપ-રાઈટમા રસોડામા જતી પરસાળ, ડાઉન રાઈટમા ભાસ્કરનો ખાટલો, રૂમ વ ડાબી પહેલી વિગમા હવેલીનું, સાથેની બીજી, ત્રીજી વીગમાથી અન્ય રૂમો અને અગાસીમા જવા માટેની પરસાળ

સવાદ શહેરમા ઊછરેલા અભિનેતા-અભિનેત્રીઓ પાસે બોલીપ્રયોગ મજાનું કામ બને છે સૂર, લય, આરોહ-અવરોહ લહેજો લટકો, ખટકો કળાકારોએ એટલો અદ્દલ આત્મસાત્ કર્યો હતો કે કળાકારો એ જ બોલીના લાગે મારા પિતાના માનેલા ફોઈ બાળવિધવા જ અનાવિલ દેસાઈ હતા, અમારી સાથે જ રહેતા, નાનપણથી સાભળેલી તેમની ભાષા પણ ડીકશનમા ખૂબ મદદરૂપ બની હતી ‘મા નું અત્યંત મહત્વનું પાત્ર ડૉ હેમા શુક્લએ એટલું સરસ નિપજાવ્યું કે જીવનના તેના શ્રેષ્ઠ અભિનયનું એક અગ બન્યું તેમના અભિનયે નાટકના અતને યાદગાર બનાવ્યો તો ‘દાદી’નું પાત્ર ઊર્જિતા કિનારીવાળાએ સુદર રીતે મૂકી આપ્યું વધુમા ભાસ્કરનું પાત્ર ભજવનાર મૂકેશ દેસાઈ બ્રાહ્મણ પણ વાસદા પ્રદેશમા જન્મ ને ઉછરે, તો ભાભી પન્નાનું પાત્ર ભજવનાર જીવનમા પ્રથમ વાર અભિનય કરતા જિજ્ઞા દેસાઈ અનાવિલ ને ગણદેવીમા જન્મ ને ઉછેર બીજા બધાએ પણ ખૂબ જ મહેનત કરી વાચિકની સ્પષ્ટતા નાટકને સ્પષ્ટ કરતી જાય જ

સુવર્ચ્ચેન્દસ પાત્રોનું રંગરચ ઉપરનું હલનચલન તે પણ નાટકની દૃશ્યભાષાનો એક

ભાગ છે, તે પણ પાત્રોની મન સ્થિતિ મુજબ અત્યંત જરૂરી ન હોય ત્યાં સુધી ક્યારેક પ્રિ-
ડિસાઈડેડ મુવમેન્ટ્સ પાત્રોને દિગ્દર્શકના કેદીની દશામાં મૂકી દે છે. સવાદની દૃશ્યની, અકની
અને નાટકની રીધમ ગોઠવાય ત્યારે અભિનેતાઓની હાજરી આ બધું જ જીવંત બનાવી મૂકે
છે. માત્ર દૃશ્યનો મૂળભૂત આધાર મનમાં રાખતો હોઉં છું. કળાકારો સાથે દરેક મુવમેન્ટ શા
માટે તેની સ્પષ્ટતા કરીને તે દૃશ્ય તૈયાર કરવાની મારી પ્રદક્ષિ છે. આ કરતી વખતે સંનિવેશની
ચોક્કસ જગ્યાનો વિશિષ્ટ ઉપયોગ કરતાં રહું છું.

ઘડિયાળવાળી અગાશી પાત્રોની મન સ્થિતિ પર નિર્ભર ઉપયોગી નાટકની શરૂઆતમાં
આધળી, બહેરી, અસ્થિર ‘દાદી’ નીચે ભીતને અંદેલી પરસાળમાં બેઠી બેઠી ‘દિનકર’
દિન્યા, દિનુને બૂમ પાડી પુત્રને બોલાવતી રહે પરંતુ તેનો પુત્ર મૃત્યુ પામ્યો છે. ઘરનો એ
સમય, એ સૂર્ય બધું જ મૃત્યુ પામી રહ્યું છે, આ જ સમય છે પાછો રાત્રિનો ને ‘મા’ તેના મુબઈ
રહેતા દીકરો જે ‘બાપ’ ના મૃત્યુ પછી પાંચ દિવસ સુધી નથી આવ્યો તેની ‘અગાસી’ -
ઘડિયાળવાળીમાં - ફાનસ લઈ બસસ્ટેન્ડ તરફ જોઈને રાહ જોયા કરે. મુબઈથી આવેલ
સુધીર-અજુ હવેલીની ગૂંગળામણ ને વાતોમાંથી મુક્ત થવા અગાસીનું ઉપયોગે ‘દાદી’ જે
ચાલી પણ નથી શકતી તે ‘દિનકર’ ના હોવાની ભ્રમણામાં અડધી રાત્રે અગાશીમાં પહોંચી
જાય. રેણુના ભાગી ગયા પછી બાપ ભાસ્કર અગાશીમાં આટા મારતો દેખાય. ઉદ્વેગ અને
ઉદ્વેકના દૃશ્યોને એ ઊંચાઈ મળે.

નાટકની સ્ટેઈજ અને હેન્ડ પ્રોપર્ટીઝ એકદમ અધિકૃતતાવાળી જરૂરી રાચરચીલું, સૂકી
પાન અને ઘરેણાનો ડબ્બો, જર્મન સીલ્વરના કપ રકાબી. પહેરાતા વસ્ત્રો ને તેના રંગો જમકે
સીલ્વરના કપ રકાબી, આ પ્રદેશમાં વિવવા લાલ કપડા પહેરે કાળા નહીં.

બે મહિનાના સઘન રીહર્સલથી આ નાટક તૈયાર થયું. કળાકારોના નિષ્ઠા અને સમર્પણને
લીધે જ આવા વિશિષ્ટ નાટકો મનમાં હોય તેવા રંગમયે સભવી શકે છે. કળાકારોનો કસાયેલ
નટ્યમૂર ૨૫ વર્ષથી સાથે છે. તેમાં વધઘટ થયા કરે છે તો પણ નાટક માટેની તેમની લાગણી
અનેક મુશ્કેલી, વિટબણા વચ્ચે પણ નાટકનું બળ બની જાય છે.

સંગીત અને સાઉન્ડ ઈફેક્ટ્સ એ મહત્વનું અંગ છે, મેલૂલ સુરતીએ તે સભાળ્યું. તેણે
ખરેખર સંગીત સર્જ્યું. તૈયાર પીસ ઉપયોગમાં ન લેતા દૃશ્યાનુરૂપ વાદ્યોની ને વાતાવરણની
અસર ઉપયોગમાં લીધી. ક્યાંક જાણીજોઈને કમસૂર થતા સૂરો, રાત્રિના તમરા, ચોક્કસ સમયે
પડતા વાસણો, પ્રભાના ધારદાર કટાક્ષો સાથે કાગડાઓનું ‘કા’ ‘કાકા’ જમીનના ભાગની
વાત વખતે દૂર સીમમાં લડતા, રડતા, કૂતરા શિયાળવા. કસમયે પડતા ઘડિયાળના ડકા,
શ્રાદ્ધક્રિયા ને બુલડોઝર ઘર પર ફરવાની સાથે જ ગાયવાછરડાનું ભાભરડું - પક્ષીઓની
ઊડાઊડ, પાખોના ફફડાટ, ‘સંગીત’ એક પાત્ર બનીને આવ્યું છે.

પ્રકાશ આ નાટકમાં પ્રકાશ પરિકલ્પના અને સચાલન અત્યંત ચેલેન્જિંગ છે તે સર્વ રાજેશ
મોદીએ એવું સરળ સુપેરે પાર પાડ્યું કે નાટકનો એક હિસ્સો બની જાય તેવું અનુભવાય.
નાટકની શરૂઆત, બીજા અકની શરૂઆત પછી એક જ સમયે ત્રણ જુદે જુદે સ્થળે ભજવાતા
દૃશ્યોમાં અધિકાર વગર પ્રકાશની પાંજ મુવમેન્ટ્સ ખૂબ જ ઉપયોગી બની હતી.

‘તિરાડે ફૂટી કૂપળ’ એ નામ કેમ ? અને સાથે જ સુજરાતી સ્વરૂપમાં કરેલ ફેરફાર.

મા બીજા અકમા પ્રભાને હવેલીના ભવ્ય ભૂતકાળની વાત કરે તે કાણે અગ સી પરસાળ
ધરના પ્રવેશદ્વારો ચબૂતરા પાસે બેઠકમા એમ જુદા જુદા સ્થળે એક સાથે દેસાઈજી કુટુંબની
વહુવારુઓ કિમતી વસ્ત્રો ને ઘરેણાથી લદાયેલી દેખાય

ભાસ્કર ભાભી પંખાને ઘરે ॥ પહેરાવે ત્યારે આ જ વહુવારુઓના દૃશ્ય અદૃશ્ય હાથ તે
પહેરાવવામા ભાસ્કરને મદદ કરે

રેણુ ભાગી ગયા પછી સુધીર શોધીને ઘરે પાછી લાવે પિત નો માર ખાધા પછી બહાર
આવી રેણુ પ્રભાકોઈ મારે હવે ખરેખર ભણવુ છે એવી અદમ્ય ઈચ્છા જાહેર કરે કૂપળ
કૂટવાનુ વાતાવર ગ ચાહીથી આકાર લેવા માટે

રેણુના આવ્યા પછી ભાસ્કર સુધીરનુ ભાવાનુસંધાન કરીથી થાય

મા કપાળે મોટો ચાદલો કરતી તેનો ઉલ્લેખ બેત્રણ વાર ભાઈઓ વચ્ચે આવે અને
સુધીર જતા પહેલા એ યાદ કરી રૂઢિને નિદે ત્યારે મૃત પતિની પત્ની બની રહવા કરતા જીવતા
સત્યાનોની મા બનવાનો નિર્ણય કરી પોત્રી પાસે કપાળે કકુનો ચાદલો અંતે કરાવે આ કૂપળ
કૂટવાની ક્ષણ પછી અત જ છ તેમ જ રહે સુધીરનુ જવુ ભાસ્કરનુ મૂકવા જવુ વિ

વિજયા મહેતા પડિત સત્યદેવ દૂબે અને જોસાળકર જેવા દિગ્દર્શકોએ અનુક્રમે મરાઠી
હિન્દી અને કોક્ણી ભાષામ આ નાટક કર્યું છે એટલે ગુજરાતી સ્વરૂપમ સહજ ગુણવત્તા ન
અળપાય કે જોખમાય તે ઉપર ત દરેક વખતે પોતાનાથી બનતુ શ્રેષ્ઠ આપવાની અદરની જીદે
અ નાટકને તમામ સ્પર્ધાઓમા શ્રેષ્ઠતાના પ્રથમ પારિતાપિકો નાટક દિગ્દર્શક ને કળાકારોને
અપાવ્યા

તિરાડે ના તમામ પ્રયોગ વખતે મુકેશ ને સાથી કળાકારો ટાલ કરાવતા

મારા તમામ સર્જનમા મારા ભાઈઆ જયદેવભાઈ વિ પિત અને અભિનેત્રી પત્ની ડૉ હેમા
શુક્લનો અનન્ય બહુમૂલ્ય ફાળો રહે છે

મહેશ એલકુચવારનુ આ શ્રેષ્ઠ સર્જન છ ને તેઓ પાડા આમાથી મુક્ત નહોતા થઈ શકતા
આથી જ એમણે આ કથાને લખાવી દ્રાપોલોજી લખી હશે

તિરાડે કૂટી કૂપળ રૂપાંતર કરતાયે અનુસર્જન સમુ થયુ છ આ વાતે કડક વિવેચકો જયત
પારેખ મહેશ ચપકલાલ માર્કેડ ભટ્ટ યશવત કેળકર લલકુમાર દેસાઈ વિપિન કિક િ
એકમત એકસૂર છ

મારી એક દૃઢ માન્યતા છે કે તિરાડે કૂટી કૂપળ છે તે જ કે થોડા ઘણા ફેરફાર સાથે દરેક
મનુષ્યજીવનમા ભજવાયુ હશે ભજવાતુ હશે કે ભજવાનાર હશે

કપિલદેવ શુક્લ

૭૩ નર્મના સમયથી ગુજરાતને પાઠિત્યની ખાતર હતી એટલા જ માટે ભાઉ દાજી ઠવા પતિના ગુજરાતમાં નવી એનો અજ્ઞાતમ સુધારકયુગથી ઠ શરૂ થઈ ગયો હતો બગાડી અને મગાડી ભાષાનાહિત્યમાં જાવા મળતી વિદ્વદ્વપગ જાઈને ગુજરાતીમાં એ એમ નવી એના વિચાર આવતાવત હયા દાડી ઠકતા હતા ભલે અર્વાચીન સાહિત્યના બીજા તત્ત્વમાં પરિતયુગની અપગપરા ઠિલી થઈ અને અની સમૃદ્ધિ આજ આધુનિકને પછાઈ પાડે અવી ગડી તમ છતાં એ પર્યાપ્ત તો ન હતી. 'ઈ સજાગાના વાડ ગરી શકે પછા અવા ન ઠાગો તા આડીવત્તી મ ત્રામા ઠર નમય હાવાના જ આપણા નમયમાં પછા આ નથી મુશ્કેલીના હાવા છતાં થોડી વડી હવતાના ઠવડવા આવી હતી એ વી અનેક શ્રવતાઓથી હરિવલ્લભ ભાયાડી ભર્યા ભર્યા હતા અને આજ હવે એમ હીએ ? ગુજરાતી સાહિત્યન અમના અવમાનથી ભાર ખાટ પડી છ અને એક પ્રગતનો અવકાશ ઠિભો વયા છ ત્યાં એ જરાય ઔપચારિકતા નથી ? એ વાડી અલગ મડિતા નવી

માન તો ભાયાડી નાહમ ન્દુત પ્રાતના વિચારથી પછ મ્દુત ભાષાનાહિત્યનું અનાપન દગવતા માટા ભાગના આપણા શિવજોવી તઓ અલગ પડ્યા અને એક જુદા ઠ વાડ તમલ જમાવ્યો અને જમા ત એલવીંગ ગલા ૧૮૫૦ની આગપામના સમય ત અનિજતાના આગભના સમય હઠરા વર્ષોની ચાલી આવલી પરમરાઅ ના પાયા મુનિજતાએ અમથાવી નાખ્યા હતા ત્યાં સ્વન્યતાવી ધગપરા અને આધુનિકતા વિમતના ન્યવિવક વાનુ ન્તવ્ય જઈ મ તા બઠવવુ પડે નામાન્ય નીત માપલ ત્યાં (અન્યત્ર પલ) અવુ જાવા મળ્યુ છ આપણી વિદ્યા જ ત લન પૂગતી મર્યાદિત બની ગઈ હતી વિજ્ઞાન અને ટકનાલાજી જવી વિદ્યા આખાના અટલી બધી ઉપગ્રાખાના છ અને અમા પ વિજ્ઞાનના મનાખ્ય આનિમરા વતા ગુ છ અમા તમાડે જઈ મ લન પનદ મીન અની નિયુક્ત મળવવી પડે સાહિત્યના લન મલગ આ જઠગી નવી મન્નડાલીન સહિત્યના અભ્યાની મમ ન હી ગડે કે નાગી દીલા માધુનિક સાહિત્યમાં નથી અને ઠત માપણી માનપાસના વાતાવરણમાં માવી વડનાના અવા નવાગ ઠવા નગી એ હકીતના પલ વીડાગ વા ગલ રુઠાતી ભાષા અને નાહિત્યના નદ્ભાગ્ય હરિવલ્લભ ભાયાડીએ ન્દુત પ્રાતના વ્રતન વિન્તાર્યુ ગડઆતના તબજે તો ત મા ભાષ વિજ્ઞાનમાં પ્રવન્યા અને વાગ્યાપાર અવ ગુઠાતન માત વયો નરમિહગવ દીવટિયાએ વિભન ૧૮૪૫માં ભાષાવિષયક ઠ આખ્યાના આખ્યા હતા ત્યાં પછી ભાયાડી સાહબ ભ વ વિજ્ઞાનન અડ હુદી ઠ ઠિવાઈએ લઈ ત્યાં ત વખત મનીના મા વાગ્યાપાગ ની માની નમીન વઈ પગતુ ભાષ લીનાહબ અનાવી લુબ વયા વિના આગળ વધતા ઠ ત્યાં અને અપગા છ રુઠાતી ભાષાનુ ઐતિહાસિક વ્યાખરણ સુવી વિન્તરી અને નીઠ માત લાભ એ તા ? ન્દુત પ્રાતનપજગ ભાષાની તવા નાહિત્યની પ્રત્યલ

જાણકારી હતી અને એ રીતે તેમન બને પાસા - સાહિત્યકાર તરીકેનું અને ભાષાવિદ્ તરીકેનું - એકબીજાથી સમૃદ્ધ થતા રહ્યા.

તેમનામા રહેલો વિદ્યાપ્રેમ તેમને અનેક વિદ્યાઓના પરિચયમા મૂકી આપે છે અધુનાતન સાહિત્યવિવચનના બધા તલ તેઓ ઉપરનીચે કરી જુએ છે - પૂર્વ અને પશ્ચિમના પ્રત્યક્ષ સંપર્કને કારણે તુલનાત્મક અધ્યયનની દિશા ઉઘાડી આપે છે અને જટલુ લખતા હતા એનાથી અનેકગણુ તેઓ વિચારીને બકા હતા એટલે પૂર્વપક્ષ ઉત્તરપક્ષની પદ્ધતિએ સાપ્રત પ્રવાહોના લેખાજોખા બહુ સારી રીતે કરી શકતા હતા એક વખત સુરેશ જોષીને ત્યા લગભગ બે કલાક સુધી સાહિત્યવિવચનના સાપ્રત પ્રવાહો વિશે અમના ભયસ્થાનો સમેત બોલતા રહેલા - એમની જાણકારીએ મને અને સુભાષ દવેને આનંદથી સ્તબ્ધ કરી મૂક્યા હતા સરચનાવાદ શૈલીવિજ્ઞાન નવ્ય વિવેચન રશિયન સ્વરૂપવાદ ફિનોએમિનોલોજી - આ બધા જ ક્ષેત્રોમા અધિકૃત જાણકારી હતી અને તેની પ્રતીતિ અવારનવાર થતી રહેતી હતી

પરંતુ તેઓ માત્ર વિદ્યાપુરુષ ન હતા - જીવન સાથે તેમન એટલો જ લગાવ હતો એને કારણે આક્રમા નવમા દાયકામા તેમને આધુનિકતા (માત્ર કળા કે સાહિત્યની જ નહિ જીવનરીતિઓના સદર્ભ પક્ષ)ના ઘણા બધા ભયસ્ય નો વરતાવા માઝ્યા પરિણામે તેઓ પરપરાનો નવેસરથી વિચારવિમર્શ કરવા લાગ્યા પશ્ચિમના પૂર્વના ઘણા બધા ચિંતકો પણ આ વિશે વિચારવિમર્શ કરતા જ હતા ભારતીય જીવનપરપરા - ભારતીય કળાપરપરા તેમને વધુ ને વધુ અર્થપૂર્ણ લાગવા માડી કોઈને એમા પક્ષપાત વરતાયો હશે એમની સાથે એ બાબતે વાદવિવાદ પૂર થતા હતા, જ દિશામા જગત જઈ રહ્યું હતું એ દિશા સાવ ખોટી જ છે એની આત્મપ્રતીતિએ તેમને સ્વમતાગ્રહી બનાવ્યા

હરિવલ્લભ ભાયા િના સાહિત્ય કે ભાષાવિજ્ઞાન ક્ષેત્રે જ મૂલ્યવાન અર્પણ છે એની સમીક્ષા એના પુનર્મૂલ્યાકન તો વિદ્વાનો ભવિષ્યમા કરશે જમના વ્યક્તિત્વ જીવત હોય એ તેમને સ્પર્શી જતા હતા મળે એટલે તરત પૂછે જયદેવ શુ કરે છે ? એ તો જીવતો મા સહ જીવતો એમને વડ દરા સાવલીના મિત્રા સાથે ખાસ્સો ધરોબો બધાયો હતો એની વાતો બીજાઓની આગળ કરતા તો એ ક્યારેય યાકતા નહીં અને તરત જ એમની વાણીની ઉખાના રંગ ચહેરા ઉપર ઝગઝગ થવા માડતા એ ઉખાનો સ્પર્શ કોને નથી થયો ? ચિતરાગ આદરણીય શીલચંદ્ર વિજયજી મહારાજ પૂર કબૂલ્યુ કે એમના અવસાને મને ખાસ્સો અસ્વસ્થ કરી મૂક્યો હતો ઢાકી સાહેબ પણ ફોન પર કહ કે ઘણી વખત મને મૂઝવતા કોયડા માટે ભાયાણી સાહેબને ફોન કરવા જઈ અને ત્યા અચાનક ખ્યાલ આવે કે હવે એ ક્યા છે ? એમના જીવત વ્યક્તિત્વની પ્રતીતિ તો ઘણા બધાને થઈ ચૂકી છે કદાચ ગુજરાતમા અને બહાર સાહિત્ય કળા ભાષાવિજ્ઞાનના ક્ષેત્રે કામ કરતી ભાગ્ય જ એવી વ્યક્તિ હશે જમના ઉપર ભાયાણી સાહેબના પત્રો પહોચ્યા નહીં હોય ઘણાને ખબર નથી કે તેઓ પત્રોમા કેટલી બધી મોકળાશથી ઊઘડતા હતા એક જમાનામા રસિક શાહ સાથે તેમનો પત્રવ્યવહાર ચાલ્યો પક્ષિએ પક્ષિએ ભાયાણી સાહેબનું

અદ્વિહાસ્ય સભળાય અને શબ્દોના આકારોમા એમનો ફૂલગુલાબી ચહેરો ચમત્ક્રા કડે વાતચીતોમા પણ એવી જ રીતે નિર્દેશ હાસ્ય વહ્યા કડે શાગદાગ્રામમા ગાયોને દોહતા પહેલા સંગીત સભળાવવાની પ્રથા હતી ભાયાણી સાહેબ બીજે દિવસે સવારે પાયખાનામા સુરેશભાઈને કહેવા લાગ્યા ‘ભાઈ સુરેશ, તમને કયો રાગ સભળાય છે ?’, એક વખત ચિનુ મોદીને વડોદરાની હોટલમા ભોજન કરતા કરતા પૂછી બેઠા ‘ભાઈ, તમે આધુનિકો શુ ઉત્કટ ભાવાભિવ્યક્તિ કરતા હતા ? પ્રાકૃત ભાષાની નાચિકા કઈ ગીતે સુખન ડગતી હતી તેની ખબર છે ખરી ?’

એક વખત અમે - હુ, શેખ અને ભાયાણી સાહેબ - અમદાવાદથી રાજકોટ જતા હતા એ ચાર કલાક દરમિયાન કોઈ સાહિત્યિક ગોષ્ઠી નહીં, માત્ર ખાત્રીપીળી, ખટગમની જ વાતો વાતો પણ એ બધુ તો ઘડીભરના વિસામા માટ બાકી તો એમનામા જે શક્તિ હતી તે બધીનો પૂરેપૂરો ઉપયોગ કર્યો - બીજા બધાને મતત ભાન ડગવતા ગદ્યા કે આપ.ની પ્રગટ-અપ્રગટ શક્તિને ઓળખો ને એનો ઉપયોગ ડગો - નહી કુનાગ મોટો અપરાધી છે

તો આવી વ્યક્તિ સદા ગમે તેવી અસ્વસ્થ શારીરિક પ્રવૃત્તિમા મતત કામ કરતી રહી અને બીજાઓને કામ કરવા માટે છોડતી રહી, અહી એ પણ ઉમેરવુ જોઈએ કે એ કામ કરવા માટેની મોકળાશ ચદ્રઙ્ગાબેનને આભારી હતી, ભાયાણી સાહેબને વગૃહસ્થીની બીજી ચિતાઓમાથી મુક્ત કરી દીધા હતા પરંતુ ભાયાણી સાહેબની પ્રકૃતિ બીજી રીતે ઘડાયેલી હતી, જીવનની ઉપેક્ષા કરીને તો કોઈ કામગીરી ઉપાડી જ ન ગકાય એમ માનનારા ભાયાણી સાહેબે કદી પોતાની વિદ્વતાનો ભોજ મામા ઉપગ લાદ્યો ન હતો આજે એવા માણસો નથી ગદ્યા અને એટલે જ વારેવારે આખ સામે એમની છબિ આવ્યા જ કરશે

અનુક્રમ

રવીન્દ્ર પારેખ □ તિરાડે ફૂટી કૂપળ

૧

રવીન્દ્ર પારેખ □ વાણ ચિરંબદી થી તિરાડે ફૂટી કૂપળ સુધી

૫૦

કપિ નદેવ શુક્લ □ દિગ્દર્શકીય

૫૪

શિરીષ પચાલ □ અને છાંલે

૫૮

મુખપૃષ્ઠ સુનીલ આદેશ ર

પ્રકાશ ન ત રીખ ૨૦ ૫ ૨૦૦૧

એતદ્

ક્રમિકાવલિ

૧૦૦ ૧૦૧ ૧૦૨ ૧૦૩ ૧૦૪ ૧૦૫ ૧૦૬ ૧૦૭ ૧૦૮ ૧૦૯ ૧૧૦
 ૧૧૧ ૧૧૨ ૧૧૩ ૧૧૪ ૧૧૫ ૧૧૬ ૧૧૭ ૧૧૮ ૧૧૯ ૧૨૦
 ૧૨૧ ૧૨૨ ૧૨૩ ૧૨૪ ૧૨૫ ૧૨૬ ૧૨૭ ૧૨૮ ૧૨૯ ૧૩૦
 ૧૩૧ ૧૩૨ ૧૩૩ ૧૩૪ ૧૩૫ ૧૩૬ ૧૩૭ ૧૩૮ ૧૩૯ ૧૪૦
 ૧૪૧ ૧૪૨ ૧૪૩ ૧૪૪ ૧૪૫ ૧૪૬ ૧૪૭ ૧૪૮ ૧૪૯ ૧૫૦
 ૧૫૧ ૧૫૨ ૧૫૩ ૧૫૪ ૧૫૫ ૧૫૬ ૧૫૭ ૧૫૮ ૧૫૯ ૧૬૦
 ૧૬૧ ૧૬૨ ૧૬૩ ૧૬૪ ૧૬૫ ૧૬૬ ૧૬૭ ૧૬૮ ૧૬૯ ૧૭૦
 ૧૭૧ ૧૭૨ ૧૭૩ ૧૭૪ ૧૭૫ ૧૭૬ ૧૭૭ ૧૭૮ ૧૭૯ ૧૮૦
 ૧૮૧ ૧૮૨ ૧૮૩ ૧૮૪ ૧૮૫ ૧૮૬ ૧૮૭ ૧૮૮ ૧૮૯ ૧૯૦
 ૧૯૧ ૧૯૨ ૧૯૩ ૧૯૪ ૧૯૫ ૧૯૬ ૧૯૭ ૧૯૮ ૧૯૯ ૨૦૦

૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦
 ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪ ૧૫ ૧૬ ૧૭ ૧૮ ૧૯ ૨૦
 ૨૧ ૨૨ ૨૩ ૨૪ ૨૫ ૨૬ ૨૭ ૨૮ ૨૯ ૩૦
 ૩૧ ૩૨ ૩૩ ૩૪ ૩૫ ૩૬ ૩૭ ૩૮ ૩૯ ૪૦
 ૪૧ ૪૨ ૪૩ ૪૪ ૪૫ ૪૬ ૪૭ ૪૮ ૪૯ ૫૦
 ૫૧ ૫૨ ૫૩ ૫૪ ૫૫ ૫૬ ૫૭ ૫૮ ૫૯ ૬૦
 ૬૧ ૬૨ ૬૩ ૬૪ ૬૫ ૬૬ ૬૭ ૬૮ ૬૯ ૭૦
 ૭૧ ૭૨ ૭૩ ૭૪ ૭૫ ૭૬ ૭૭ ૭૮ ૭૯ ૮૦
 ૮૧ ૮૨ ૮૩ ૮૪ ૮૫ ૮૬ ૮૭ ૮૮ ૮૯ ૯૦
 ૯૧ ૯૨ ૯૩ ૯૪ ૯૫ ૯૬ ૯૭ ૯૮ ૯૯ ૧૦૦

૧૦૦ ૧૦૧ ૧૦૨ ૧૦૩ ૧૦૪ ૧૦૫ ૧૦૬ ૧૦૭ ૧૦૮ ૧૦૯ ૧૧૦
 ૧૧૧ ૧૧૨ ૧૧૩ ૧૧૪ ૧૧૫ ૧૧૬ ૧૧૭ ૧૧૮ ૧૧૯ ૧૨૦
 ૧૨૧ ૧૨૨ ૧૨૩ ૧૨૪ ૧૨૫ ૧૨૬ ૧૨૭ ૧૨૮ ૧૨૯ ૧૩૦
 ૧૩૧ ૧૩૨ ૧૩૩ ૧૩૪ ૧૩૫ ૧૩૬ ૧૩૭ ૧૩૮ ૧૩૯ ૧૪૦
 ૧૪૧ ૧૪૨ ૧૪૩ ૧૪૪ ૧૪૫ ૧૪૬ ૧૪૭ ૧૪૮ ૧૪૯ ૧૫૦
 ૧૫૧ ૧૫૨ ૧૫૩ ૧૫૪ ૧૫૫ ૧૫૬ ૧૫૭ ૧૫૮ ૧૫૯ ૧૬૦
 ૧૬૧ ૧૬૨ ૧૬૩ ૧૬૪ ૧૬૫ ૧૬૬ ૧૬૭ ૧૬૮ ૧૬૯ ૧૭૦
 ૧૭૧ ૧૭૨ ૧૭૩ ૧૭૪ ૧૭૫ ૧૭૬ ૧૭૭ ૧૭૮ ૧૭૯ ૧૮૦
 ૧૮૧ ૧૮૨ ૧૮૩ ૧૮૪ ૧૮૫ ૧૮૬ ૧૮૭ ૧૮૮ ૧૮૯ ૧૯૦
 ૧૯૧ ૧૯૨ ૧૯૩ ૧૯૪ ૧૯૫ ૧૯૬ ૧૯૭ ૧૯૮ ૧૯૯ ૨૦૦

અંક ૪ આક્ટોબર ડિસેમ્બર ૨૦૦૦

સંપાદકા
 શિરીષ પચાલ જયત પારેખ રસિક શાહ

ક્ષિતિજ સંશોધન પ્રકાશન કન્દ્ર

સંસ્થાપક મુગ્ધ જાધી

અત્રે ૧૪૮

વર્ષ ૨૦ એક ૪ ઓક્ટોબર ડિસેમ્બર ૨૦૦૦

વાર્ષિક લવાજમ રૂપિયા ૮૦/ આજીવન સભ્ય રૂપિયા ૧૦૦૦/

ટ્રસ્ટ શુભચંદ્રક રૂપિયા ૨૦૦૦/

લવાજમ ભરવાના સ્થળ

ગણિક શાહ

૨૪ બી/૬ ખીરાનગર

અમ વી ગડ સાન્તાક્રુઝ

મુબઈ ૪૦૦ ૦૫૪

જયત પાગમ

૮/ વિક્રમ જ્યોતિ (ટેલિકામ ફેસ્ટરી સામે)

વી અન પૂરવ માર્ગ

મુબઈ ૪૦૦ ૦૮૮

યુયુત્સુ પચાલ

૨૩૩/ રાજલક્ષ્મી સામાયટી

જૂના પાદરા રાડ

વડોદરા ૩૮૦ ૦૦૭

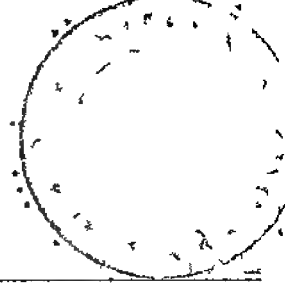
મહાદેવીય પત્રવ્યવહાર શિરીષ પચાલન નામે તથા વ્યવસ્થા અગ્ર ન
પત્રવ્યવહાર ચદ્રિકા પચાલન સરનામ કરવો

લેખક અક્ષર કન

યુયુત્સુ પચાલ વડોદરા ફોન ન ૩૧ ૨૭ ૪૭

મુદ્રણ સ્થાન

ચદ્રિકા પ્રિન્ટરી મિગ્ડાપુર રાડ અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧



સિતાશુયશશ્ચદ્ર

જગલ

જગલમા આગ લાગી છે ને મારા ગીતનો છદ વિલબિત છ
સીસમના શબ્દવૃક્ષો ઉપર રહેનારા અર્થપખીઓને હવે બચાવી નહી શકાય

આ જૂનું વરસાદી વન ઊંચુ, પોપટી લીલુ, ભરથક અને પહોળુ
કેટલાયે ચોમાસા કોરા ગયા છતા આની ભોયમા પાણી પડેલુ છે,
ડહોળુ અને કડલુ

આ અકાબીડ અરણ્ય એમ ઝટ સળગી નહી જાય ભડકાઓ
થતા જ રહેશે તણખાઓના ગુબ્બારા ઊછળતા જ રહેશે
સુવાળી રાખની ટાઢી પથારીમા આ આગ પોઢી નહીં શકે આખ મીચીને

પાણી છે, જગલ સાવ સુકાઈ ન જાય એટલુ, દવ કારી શકે એટલુ પાણી નથી

વિલબિત લયમા ચાલતુ આ ગીત અભિધાને ખોઈ બેઠુ છે
ને લક્ષ્યાર્થને આબી શકતુ નથી
પશુ, માણસ, પક્ષીઓ, ઝાડવાના દુ ખધ્વનિ મળતા આવ છે

પોપટનુ લીલુ, મોઢુ ઝડ સેકડો પોપટોનુ આકાશમા ઊછળે છે,
ઝળુબે છે, વિખરાય છે, અમળાઈને બેઠુ ઘાય છે, ને ભૂખરા
પાણાઓના ઘા બનીને જગલ માથે પટકાય છે

જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૦

ચિંગળની પોથીના ખોવાઈ ગયેલા પાના પર લખેલા છદ
પાદ આવે તો લખુ ને પાણાના ઘાથી તામ્બર ખાઈ ગયેલા સીસમના
ને સાગના ઝાડની કોડાટીનું સકલકાવ્ય ?

૫ ભૂડી મહાદેવના દેવળ પરની જાડી પહોળી ધજ્જ ભડભડ બળે છે
જળધારીમાં ઊંકળતા પાણીના ખદબદવાના અવાજમાં
જ શબ્દાલકાર મને સભળાય છે, એ વિષેની કારિકા કયા છે ?

ગભારામાં નર્મો ઝળહળાટ છે

હુ ધોળા ધોળા ટાઢા ટાઢા આરસના ખડકોની અદર છુ,
હુ પાસાદાર સ્ફટિકોની અદર, અતિક્રાંત હીરાઓની પહેલદાર કરાડોની
પાછળ છુ

ભડભડ બળતુ આ જગલ મને ચોતરફ દેખાય છે,
મને આ આગ અડકતી નથી
હુ દાણુ છુ



ગિરીષ પચાલ

બુડેનબ્રૂક્સ* સવિકાળની એક વિશિષ્ટ નવલકથા

બ્રેમેની આ ઠગિયાકિનારે ડગ માગી રહ્યા છે બહુ ઉન્મત્ત પવન નથી ગાત માછા માછા મમગવાળા પ્રતાપગમ્મ અને મક વ્વનિ. હાં મર્મ ત્રગટાવી રહ્યો છે અન ત્યા આ મ નિવાય બીજું ઈ નની જતા અ બને કોઈ વિશ્રમ થામા આવાયલા નથી. ગ માછી ન મીડુ મુખ જા વિડુલમ્મીનું કહીને ઠીભારહી જનાગે આ પ્રિયતમ નથી તતા પ્રિયતમાન રીતમગનુ મ નાન ભાષણ પની દેતવો છે

વાત બધી એજની અ છે નાં લીન બુડેનબ્રૂક્સ હા હુ જા પી ઠાડન હ નીન મુડેનબ્રૂક્સ જાલ્યો મારખેખગ હ મા પાઈલે બુડેનબ્રૂક્સ કહવ ઠાઈતુ હતુ પ્રિયા ગતા થુ અહીં મામા વડુ સ્વતંત્ર છે ? અહીંની જમ ત્યા પળ રૂટિઓ છે વર્ગ છે ઉમગવગાલી જ તન ઉમગવ માટે મહાનુભૂતિ છે હુ ગા માટે ? ગગડાટે તુ પાતે અવગની છે હા હા તન હુ મની ઠણ ન તી ? તારા પિતા તા બહુ માટા માફામ મન તુ તા રજુ માની માપના મની વચ્ચ માલો ખાલ મમ ઈ તમારા ગામકવર્ગમા જાવી અ નહીં તુ તા હવાફે ગવા માટે માગ્ય સ્વાના હાય પા નિનાગગ હ લટાર માર્યા કરે થળ તુ અહીંથી પાછી જઈગ અને મમ અહીં ખા ૧૫૦ બમી ગીડુ

ટોમન માનની નવલકથા બુડેનબ્રૂક્સ ના મુદ્દયના આ અ છે. આ વાચીન હેઈ મપના રાખે છે વ અ લખ બે વિષમ જગત વચ્ચના મર્મની પ્રેમી જાની આડે દીવાલ બનતા મામાપની ? સમાજની વાતા માડગ પરતુ આ મજક પ્રેવી હાં બા માડવા બઠા નની પલ અ બરી વિગતામા ઠિતરત પહેલા પૂવભૂમિ રૂપ વાડી વાત રીએ

હાં મજક મપૂલપલ અબુદિવાદી હાઈ ગકે ખસ ? માત રામે ટે બનીન ત્રુતિમ આપવ્યા ગહતા વિઆ જમાન જમાન જાવા મળે ખેગ થળ હાં વિ બહિતિભા વિનાના હાં નિ પીડિ વિનાના હાઈ શ મવાત માનવા ટામમ માન તૈયાગ નથી વળનની મખિ સઈન જા હાં ત હ ત્રગટાવવા માગતા હાય તા માત મુગ બનીન ત્રુતિ કેત્ર નની વાત પી જ ન રાખ જા ઈ

એવી સમજ લઈને ચાલતુ હોય કે યુવાની મા પ્રણયકાવ્યો અને વૃદ્ધાવસ્થામાં ચિત્તનાત્મક કાવ્યો લખાતા હોય છે. લખવા જોઈએ તો એ વાત પણ ટોમસ માનને માન્ય નથી. ગુજરાતી કવિતામાંથી દૃષ્ટાન્ત આપવું હોય તો કાન્તનુ આપી શકાય, તેમણે યુવાવસ્થામાં જ દાર્શનિક પીઠિકાવાળા કાવ્યો રચ્યા હતા. આ જર્મન નવલકથાકારે માત્ર પચીસ વર્ષની ઉંમરે ‘બુડેનબ્રૂક્સ’* નવલકથા લખી હતી.

ટોમસ માન જે કેટલાક સર્જકોને આદર આપે છે તેમાં ગમથે જેવા મુખ્ય છે. જીવન માટેનો પ્રેમ પોતાના પુરોગામી સર્જકમાં કેટલો બધો ને કેવી રીતે છલકાય છે તે બતાવવાની કામગીરી તેમણે ઉપાડી હતી. કોઈ પણ સર્જકને સૌથી પહેલી મુશ્કેલી ભાષા વિશે, પોતાના માધ્યમ વિશે જ ઊભી થાય. જે કંઈ અનુભવાય છે, વિચારાય છે, સંવેદાય છે કે કલ્પાય છે તેના પ્રત્યક્ષ સપર્કમાં શબ્દને કેવી રીતે આણવો એ પ્રશ્ન માનની દૃષ્ટિએ મહત્વનો છે. આ સપર્ક કોઈ કૃતિમાં ઊણો પણ ઊતરે એટલે કોઈ એક જ કૃતિની સફળતા કે નિષ્ફળતાને અંતિમ માપદંડ તરીકે સ્વીકારી શકાય નહીં. પરંતુ દરેક મહાન કૃતિ પ્રગટે ત્યારે એણે એવી પ્રતીતિ તો કરાવવી જ જોઈએ કે પ્રજા એ પ્રકારની કોઈ કૃતિની પ્રતીક્ષા કરતી હતી. જે દિશામાં કોઈ કૃતિ જવા નીકળી હોય એ દિશાનો સંકેત પ્રજાને આવી પણ જાય. ટોમસ માનની આ નવલકથા કે ટોલ્સ્ટોયની ‘વાર એન્ડ પીસ’, બાઝાકની ‘ધ હ્યુમન કોમેડી’, ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીની ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ જેવી નવલકથાઓને આ વર્ગમાં મૂકી શકાય. આવી રચનાઓ સમકાલીનોને પ્રભાવિત કરે છે અને સાથે સાથે અનુગામી દર્શકોનેય દિશાઓ ચીંધે છે. માનની દૃષ્ટિએ માનવજાત વિશદતા અને આનંદ ઝળે છે, સાહિત્યના કે કળાના એવા યુગ તરફ માનવી વળે છે જ્યાં ઉત્તમ મનુષ્યોએ કશીક અદ્ભુત સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હોય. કળાકાર આવા યુગની સિદ્ધિ બીજાઓને સપડાવી આપે છે. આ જર્મન નવલકથાકારે ટોલ્સ્ટોયની કૃતિ ‘એના કેરેનિના’ વિશે તૈયાર કરેલા નિબંધમાં એને અને ‘વૉર એન્ડ પીસ’ને સોસાયટી નોવેલ તરીકે ઓળખાવી છે. આવી રચનાઓમાં નવલકથાકારો પાત્રોનો અંતરંગ પરિચય તેમના સામાજિક સંદર્ભમાં રહીને આપવા માગે છે. પરિજ્ઞામે આપણને યુગચેતના પ્રગટાવતી રચના સાપડે છે.

ટોમસ માન સાહિત્ય-કળાના ક્ષેત્રે ઉચ્ચ ધોરણોના આગ્રહી હતા. કોઈ યુવાન કવિએ જ્યારે તેમને પોતાની રચનાઓ મોકલી ત્યારે રિડેની જેમ ‘નવકવિને શિખામણ’ જેવો નિબંધ લખવાને બદલે માત્ર એક જ વાક્ય લખ્યું. ‘કોગણિયાના વાવરમાં હમેશા માણસે ક્ષીણ કરી નાખનારી પ્રભાવકતાઓમાંથી બચવું જોઈએ, એટલે હમણાં તમારી કૃતિઓ બાજુ પર મૂકુ છું.’ આવા નવકવિઓ કંઈ એમના પૂર્વજોથી જુદા નથી હોતા, એવા પૂર્વજોની પ્રશંસા ઘણી બધી કરવામાં આવી હતી એટલે પછી અમારી પ્રશંસા શા માટે કરવી ન જોઈએ એવો પ્રશ્ન નવકવિઓને થાય છે. આમ છતાં એવાઓને પ્રોત્સાહન નહિ આપવું જોઈએ કારણ માત્ર એટલું જ કે આવા કવિઓ અગણિત છે અને જે છીછરા છે તેમને તો પ્રોત્સાહન નહિ જ આપવું જોઈએ.

પરંતુ આવા નવયુવાન કવિઓથી ટોમસ માન બહુ જુદા પડતા હતા. તેમણે એકવીસ વરસની ઉંમરે ‘લિટલ હેર ફિડમેન’ નામની વાર્તા એક જાણીતા સામયિકમાં મોકલી, એના સપાદકે ઉપમાપૂર્વકનો પ્રતિભાવ આપીને ટોમસ માને જે કંઈ લખ્યું હોય એ બધું જ વાચવાની જિજ્ઞાસા વ્યક્ત.

* મૂળ નવલકથા જર્મન ભાષામાં આ જ શીર્ષકથી ૧૮૦૧માં પ્રગટ થઈ હતી. એચ ટી લો પોર્ટરનો અનુવાદ ૧૮૨૪માં પ્રગટ થયા હતા. અહીં વિન્ટાજે ૧૯૨૪માં પ્રગટ કરેલી આવૃત્તિનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે.

કરી એક રીતે જોઈએ તો મોટા ગજના સર્જકની આ લાક્ષણિકતા કહેવાય એની એક કૃતિમા એટલી બધી શક્ત્યતાઓ વરતાય કે ભાવકને તરત એની અન્ય રચનાઓ આસ્વાદવાનુ મન થાય એ વાર્તામા અત્યન્ત સવેદનશીલ પરંતુ શારીરિક વિકૃતિ ધરાવતા નાયકને કમશ હતાશાનો ભોગ બનતો બતાવ્યો છે એક ભદ્ર વર્ગની સ્ત્રી તેના હૃદયમા ઝખનાઓ જગાડે છે, સ્વપ્ન દેખાડે છે, ભાવવિભોર થઈને એ નાયક જ્યારે પોતાના હૃદયની લાગણીઓ વ્યક્ત કરે છે ત્યારે ફૂર સમાજની પ્રતિનિધિ એવી સ્ત્રી તેને તિરસ્કારી કાઢે છે ને જમીન પર ફગોળી કાઢવમા રગદોળી ચાલી જાય છે, નાયક પોતાની જાત સામે પણ આ અપમાન વેઠીને ઊભો રહી શકવાનો નથી એની પ્રતીતિ થતા ત્યા જ તળાવમા ડૂબીને આત્મહત્યા કરે છે ‘બુડેનબ્રૂક્સ’ નવલકથામા ત્રીજી પેઢીના પ્રતિનિધિનુ મૃત્યુ પણ આવુ જ કરુણ છે

આગળ આપણે જોયુ કે ટોમસ માન સાવ મુગવ વયે લખાતા પ્રણયકાવ્યોને મહત્વ આપતા નથી, એવી જ રીતે યુવાનોને લોકપ્રિય એવા રોમાન્સનેય બાજુ પર મૂકે છે આ બૃહદ્દકથામા રોમાન્સના ઢાયાનો ઉપયોગ કરવામા આવ્યો નથી વળી આ કૃતિ વ્યક્તિકેન્દ્રી નહી સમાજકેન્દ્રી છે આ નવલકથાકારનો જન્મ વેપારી કુટુંબમા થયો હતો અને એ કુટુંબ પાછુ વસ્તારી બહુ જ નાની ઉંમરથી વીમાઓફિસની કામગીરીનો અનુભવ, સાથે સાથે કળા-સંગીત વિશેની ઊંડી સૂઝ આ બધાએ ભેગા મળીને ‘બુડેનબ્રૂક્સ’ ને સમૃદ્ધ બનાવવામા બહુ મોટો ભાગ ભજવ્યો છે અગત અનુભવોને ટોમસ માને કળાત્મક સૂઝ વડે ઉપયોગમા લીધા છે

આ નવલકથાનો સમય લગભગ ૧૮૩૫થી ૧૮૮૦ સુધીનો છે, ત્રણ પેઢીની કથા આલેખતા આ સર્જકના મૂળિયા ઓગણીસમી સદીમા સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મ એમ બને રીતે જોવા મળે છે સાથે સાથે આ નવલકથા ‘વૉર એન્ડ પીસ’ ના ગોત્રની છે, ટોલ્સ્ટાયના નવલકથાઆદર્શને અનુસરે છે ઈ સ ૧૯૨૯મા ટોમસ માનને જ્યારે નોબેલ પારિતોષિક આપવામા આવ્યુ ત્યારે તો આધુનિક સાહિત્યની અનેકગણી સમૃદ્ધિઓ પ્રગટ થઈ ચૂકી હતી, છતાં આધુનિકતાને કારણે ટોમસ માનની નવલકથાકારની પ્રતિભાને જરાય ઝખપ લાગી ન હતી આધુનિકોએ આપણા સમયની અવનતિનુ આલેખન ભારે કળાત્મકતાથી કર્યુ છે તેની પ્રતીતિ તો એલિયટ, પાઉડ, જોય્સ, કાફ્કા વગેરેની કૃતિઓએ કરાવી જ આપી છે આ અવનતિની ભૂમિકા ઓગણીસમી સદીના યુરોપના મોખરાના સાહિત્યકારોમા જોવા મળે છે, તેમા ટોમસ માન અગ્રિમ આ જર્મન સર્જકને આવનારા સમયના અદાજ આવી ગયો હતો, એટલે ‘બુડેનબ્રૂક્સ’મા જે પાત્રો, જે સમાજ આલેખાય છે તે ભાવિ આધુનિક સમયની સમર્થ પ્રતીતિ કરાવે એ પ્રકારના છે આ નવલકથાનો ઢાયો પરંપરાગત છે, એને કારણે આધુનિક સાહિત્યના મવ્યાલે પ્રશ્ન થયો હતો કે આ રચનારીતિ હવે આજે કેટલી પ્રસ્તુત ? એ વડે વાસ્તવને રૂપ આપી શકાય ખરુ ? પરંતુ પ્રશ્ન એ ઉપસ્થિત થવો જોઈએ ચર્ચાવો જોઈએ કે આજે આ કૃતિ પ્રસ્તુત છે કે નહિ ? વાસ્તવવાદી ઢાયા વડે કોઈ કળાત્મકતા સિદ્ધ થાય જ નહિ એ માન્યતા ભ્રમક છે આવી માન્યતાઓ પોષાયા કરે એટલે પછી અનુઆધુનિકો એમ કહેવા માડવાના કે આધુનિક ઢાયા વડે કરી સર્જનાત્મકતા સિદ્ધ થઈ જ ન શકે

‘લિટલ હેર ફિડમેન’ વાર્તાના અમુક અશને આ નવલકથામા વિસ્તરતો જોઈ શકાશે પરંતુ તેમની કેટલીક વાર્તાઓમા કળાકારની અને સમાજમા કળાકારનુ સ્થાન કયા પ્રકારનુ છે એની આસપાસ કથાવસ્તુ ગુથાયેલા છે સાથે સાથે કળાકાર અને ફૂર વાસ્તવ જગત વચ્ચેના સંઘર્ષની વાત સંકુલતાઓ સમેત પ્રવેશે છે તેવુ અહી જોવા નહિ મળે અહીં તો કમશ થઈ રહેલા સાંસ્કૃતિક

પતનની વાત આ ત્રણ પેઢીને નિમિત્તે કરવામા આવી છે બદલાતી જતી ફેશનો બદલાતા જીવનમૂલ્યો આપણી આખ સામે ધીમે ધીમે પ્રગટ થતા આવે છે નવલકથાના આરભના દૃશ્ય અને અંતિમ દૃશ્ય વચ્ચે ભારે વિરોધાભાસ છે પહેલા દૃશ્યમા કૌટુંબિક સ્નેહ ઉષ્મા આનંદ છે ભર્યાભર્યા સંયુક્ત કુટુંબના વડીલે યોજાવી મહફિલમા ભાગ લેવા આવી ચઢેલા મિત્રવર્તુળની મહેક છે અને અંતિમ દૃશ્યમા ત્રીજી પેઢીના કુટુંબના વિનાશની સાવ એકલી પડી ગયેલી વ્યક્તિઓ આલેખન છે

પશ્ચિમની આધુનિક નવલકથાનો એક ભારે પ્રભાવર ાળી પ્રવાહ માત્ર વ્યક્તિગત ઇન્નભિન્નતાની બહિર્ગત અંતર્ગત વિશ્વ વચ્ચના વિસવાદની વાત કરે છે એની સામે પશ્ચિમની પરપરાગત નવલકથા આવા વિસવાદની નહીં પણ સવાદની વાત પર ભાર મૂકે છે તે આપણા ભવ્ય ભૂતકાળને પોત ની સવેદનાનો વિલક્ષણ પુટ ચઢાવીને આલેખવા માગે છે આ કૃતિમા બુડેનબ્રુક્સ પરિવારે પોતાની એક કૌટુંબિક વહી રાખ્યાની વાત આવે છે એમા કુટુંબમા બનતી પ્રત્યેક મહત્વની ઘટનાની નાંધ કરવામા આવે છે પાછળથી આવનારી પઢીઓ અવારનવાર એમાથી પસાર થાય છે પણ નવલકથા જમ જમ આગળ વધતી જાય છે તેમ તમ અ વહીના વાચન અને લેખનમાથી રસ ઘટવા માડે છે બીજા શબ્દોમા કૌટુંબિક પરપરાઓ તૂટી રહ્યાનું સૂચન છે આમ છતાં અહીં માનવીની પૂર્ણ છબિનુ આલેખન કરવામા આવ્યું છે એ માનવી જ્યાં સુધી સમાજ સાથે સંસ્થાઓ સાથે સંબંધ ન બાધ ત્યાં સુધી એ છબિ પૂર્ણ બનતી નથી આ નિરૂપણ કરવા માટે કોઈ એક વ્યક્તિની સવેદનાને કેન્દ્રમા રાખી નથી ત્રીજા પુરુષના કેન્દ્ર દ્વારા વાર્તા ઇતિહાસની જમ રેખાંચિત ક્રમમા આગળ વધતી જાય છે કથનકેન્દ્રના પ્રયાગોથી સમયની સતત્યહીન ગતિથી કલ્પનપ્રતીકોથી ટેવ થેલા આપણા આધુનિક સમયન વાચકો જ્યારે ગમે તટલી ધીરજ રાખીને આ કૃતિને વાચવા જઈ ચઢે ત્યારે પહલી નજરે તો તેમને નિરાશ થવાની પરંતુ આધુનિક નવલકથાની વિભાવનાને ઘડીભર બાજુએ રાખીને જોઈશુ તો લાગશે કે આ પરપરાગત ત્રણ પેઢીનો માન ભારે કુશળતાથી ઉપયોગ કર્યો છે આધુનિકો દ્વારા ઘણી વાર પ્રયોજાતી ફેન્ટસીનો ઉપયોગ અહીં નથી અહીં કોઈ પણ પ્રકારની ફેન્ટસીનો ઉપયોગ કરવામા આવ્યો નથી ઘણી જ આધુનિક સર્જકોનુ વિશ્વમા ફેન્ટસીનો ઉપયોગ કરવામા આવ્યો છે તેના પાયામા તો વાસ્તવવાદી રેખાઓ જ છે

આમાથી પસાર થત થતા સૈકાઓ પહેલ રચાયેલી એક અદ્ભુત કૃતિ યાદ આવી અને તે રઘુવંશ આરભે સમૃદ્ધિ એશ્વર્ય અને આનંદથી છલકાતા હોવા છતાં પાયાના જીવનમૂલ્યોને માટે અવિરત સંઘર્ષ કરત અજ દિલીપ સગર ભગીરથ રજાઓથી માડીને રામ સુધીના ભોગવિલાસ શિવાય બીજા કશામા નહીં માનનારા અગ્નિવર્ણ નામના રાજાનુ ચિત્ર આક્રવામા આવ્યું છે જીવનની સ્થૂળતા એ સાક્ષાત્ મૃત્યુ છે કલિદસ શિખર પરથી ખાઈમા ખાબકતા રઘુવંશની ગાથા માડે છે ટોમસ માન પણ કમશ લીજ જડ સવેદનહીન બની રહેલા સમાજની કથા આલેખે છે

નવલકથાના આરભે બુડેનબ્રુક્સ પરિવારમા વર્ષોથી ચાલી આવતી પરપરા પ્રમાણે દર ગુરુવારે યોજાતી એક મહફિલનુ દૃશ્ય આલેખવામા આવ્યું છે તે દિવસ શહેરમા એ પરિવારના જટલા સભ્યો હોય એ બધા ભેગા થાય આ વખતે તો થોડા નિકટના મિત્રોન પણ બોલાવવામા આવ્યા છે કુટુંબીજ ૧ વચ્ચે નર્યો એખલાસ છે દાદ દ દી પૌત્રપૌત્રી સાથે હસીમજાકમા સમય વીતાવે છે વેપારધંધાની વાતો કે એકબીજાના ખબરઅંતરની વાતો ચાલતી રહે છે ભવ્યતાથી યોજાયેલા

ભ જનની વ તા પડા આલેખાતી રહે છ આ બવાવે ટામમ માન નડ વામ્તવવાદી ચિત્ર તા ડિભુ કો છ સાથ સાથે આ પરિવાર કેવી દૃઢતાથી આ પરપરા મોન વળગી રહ્યો છ અ પડા મૂચવ છ વળી આ પગપગગત સમાજ જ ભવિષ્ય તરફ આગળ જવાન છ અનુ મૂચન મળી રહ્યો જાઈ સૂક્ષ્મ કે મકુલ પ્રતીજાત્મકતાથી યોજના વિના જ ઓગડી સમી મદીની પગપગગત ગચનાગત પ્રયુક્તિઓના આશ્રય લીધે છ અહીં જૂની પેઢીના બુડેનબ્રૂ-સ મહાકિલમા પ્રેમ જ બોલના માટે છ

વ્યવહારજગતના આર્થ હા અબધુ મને અર્પણ નથી આપો ત્ય બર ઠેર વાલિજ્ય ગાળાઓ ટુનિકલ ગાળાઓ વ્યાવસાયિક શબ્દો આકૃષ્ટી નીચે પી છ મા યમિત ગાળાઓ કે પ્રશિષ્ટ રીતિઓનો શિક્ષણ તો સાવ મૂર્ખાઈભયુ લેખાવા લાગ્યુ છ આખુ જગત જાલે ખાખ મરખાનાની વાતો છે છ પેમા માવા સિવાય ગુજ મૂનુ નથી

કુટુમ્બ સાથ ગાઢ મબવ વરાવત એક ડો-ટર માદા બાળને તપાસતા બોલી ઊઠે છ આ બાળક ફરી ખાવા માડશ આખી હુનિય ખાયા કો છ એમ અ પડા રશ ગઢ વાગ નહીં ચાર ચાર વાર ખાશ આમ વીઠે રીઠે જ મમાજ આકાગ લઈ રહ્યા છ અના અદાજ ટામમ માન આપ છ આ પ્રયુક્તિ પરપગગત નવલકથાની છ

ટ મમ માનના ઉછરે જ પરપરામા થયો જ કુટુમ્બમા થયા બવાના ઉપયાગ પૃષ્ઠભૂતરીકે કરવામા આવ્યા છ સયુક્ત કુટુમ્બની ભવ્ય પરપગઆ દીર્ઘક લીન અશ્વર્યથી ભરી ભરી પરપરાઓ તત્કાલીન જર્મન સમાજના રહસીકર પી રીતરિવાઠ ફેગના આ બધુ ઇન્દ્રિયગોચર સવેદનોનો પુટ ચઢાવીન આલખવામા આવ્યુ છ

આ સમગ્ર દૃશ્ય ગા માટે યોજવામા આવ્યુ છ ? માત્ર પ્રમત્ત પરિવાર આલખવા માટે ? ના ઓગડી સમી સદીના માસ્કૃતિક વાતાવરણમા ઊગવા આ મજા માનવીન તેના એતિહાસિક સામાજિક પરિપ્રક્યમા અ લેખવા માગ છ અહીં પરપગથી કુટુમ્બથી સમ જ થી છદાઈ જઈન પોતાના ડોચલામા ભરાઈ બેઠલો માનવી નથી ન સામાજિક પ્રાણી છ ત્યા કુટુમ્બીજનો છ અજના છ મિત્રા છ પરિચિતો છ ખાળી પીપ્પી ટાળટપ્પ ઉ સાહમા થતી ચર્ચાઓની અગ ત ચર્ચાઓની નગરચર્ચાઓની વાતો મડાય છ પણ નવલકથા જમ જમ ગતિ ડગતી જાય છ તમ તમ અ એક જુદી દિગામા જઈ રહી છ અની પ્રતીતિ થાય છ અહીં મારા બુડેનબ્રૂ તો છે ઠ જાહાન બુડેનબ્રૂસનો મક દીકરા અને ા સૂલના નાનો સાવડ ભાઈ મિલકતના મશ્ન બાપથી નાગ ઠ છ આ મહકિલના દિવસ જ તે ા પાતાન થયલા અન્યાય બદલ રૂઝિયા ાગતા રાગલ યો હતા દીકરાને અન્યાય મીને સુખી નહીં થાઆ અવા ગર્ભિત મ પ પડા તે આપી બેઠો માગલી પેઢી પરપરાગત મૂલ્યોના મવધનમા માને છ પડા અહીં અવા તત્વો પ્રવેગ્યા છ જ મા મૂલ્યા પગ કુલગવાલ કરવા માગ છ આ તત્વોની વાત બગીતે વામા આવી છ અ મળવામા પુનઃકારા ને બીજી બ જુ ણા-સસ્કૃતિને ચ્યાને મહત્વનુચ્ચ ન લઈ રહલા વપાગ ઉલોગ દાગ મથુ આર્નલો પડા માગ ધીમી મદીમા કલ્યા મન્ડ એનાર્કિ નામના નિબવમા આ પ્રારની વળી ચર્ચા મોડ ા છ ત અહીં સહજ યાદ આવે

ઈ મ ૧૬૮૦ મા બુડેનબ્રૂસના પૂર્વજા અ બાવલા મઝાનમા ઈ મ ૧૮૩૫ ના ાેઈ ગુ વાગથી નવલકથાના આગમ થાય છ પાલી પેઢી જાહાન બુડેનબ્રૂસ તથા તની પત્ની એન્ટાઈટની છ બીજી પેઢી કા સૂલ બુડેનબ્રૂસ અન તની પત્ની અલિઝાબથની છ અ સાવકા ભાઈના પરિવાર

બીજે રહે છે, ત્રીજી પેઢી ટોમ અને ક્રિસ્ચિયન બુડેનબ્રૂક્સની છે બીજી બે દીકરીઓ પણ છે

અગિયાર વિભાગમા વહેચાયેલી આ નવલકથા સમયની રેખાવિત ગતિ આલેખવા પરપરાગત રીતિ અપનાવે છે 'પછી એ વાતને દસ વર્ષ વીતી ગયા ' અહીં પાત્રો સ્મૃતિજન્ય સાહચર્યોમા એવા ખાતા નથી, પોતાના કાર્યોના પૃથક્કરણો ભાગ્યે જ કરે છે, ધીમે ધીમે જે પાત્રો આવતા જાય છે તેમને વેપારવાણિજ્યમા જ વધારે રસ છે, એમના સતાનો નિર્દોષ મજાકમશ્કરીઓ કરવાને બદલે પોતાની સપત્તિના ગાન ગાઈ બીજાઓ પાસે એટલી સપત્તિ નથી એનું ભાન કરાવવામા રચ્યાપચ્યા છે પહેલી પેઢીના વડીલના મૃત્યુ પ્રસંગે આગલી પત્નીથી થયેલો દીકરો હિસાબ સમજવા માટે, ન્યાય માગવા માટે આવી ચઢે છે ખરો, જોકે બને સાવકા ભાઈઓ વચ્ચે એવો ઝઘડો થતો નથી, પણ ત્રીજી પેઢીએ ટોમસ અને ક્રિસ્ચિયન - બંને ભાઈઓ માના શબ પાસે મિલકતના પ્રશ્ને ખૂબ જ ઝઘડે છે આમ પહેલી પેઢીના પ્રતિનિધિને જે કૌટુંબિક પરપરા માટે ભારે અભિમાન હતું તે પરપરામા ત્રીજી પેઢીએ આ પરિણામ આપે છે

પહેલી પેઢીમા જે ભવ્યતા, હૃદયની અને સમૃદ્ધિની, જોવા મળી તે કમશ લુપ્ત થતી જાય છે અહીં તો હવે ગૃહિણી જો નોકર રાખવા માગતી હોય તો તેનો ખર્ચ પણ ઉપાડી ન શકાય એવી સ્થિતિ છે કોન્સ્યૂલના સાસરિયા આવક કરતા ખર્ચ વધારે કરનારા છે, ખોટા ઠાકમા માનનારા છે એ રીતે એક બોખરો થઈ ગયેલો અને છતાં દભમા રચ્યોપચ્યો રહેતો સમાજ આપણી સામે પ્રગટ થતો જાય છે વળી અહીં કુટુંબના સભ્યોની અગત મહેચ્છાઓને કોઈ સ્થાન નથી, વ્યક્તિગત ગરિમાને ભોગે કોટુંબિક ગરિમા સચવાઈ રહે એ માટે બધા પ્રયત્નો કરવામા આવે છે કોન્સ્યૂલના દીકરાઓ સ્વેચ્છાએ કોઈ કાર્ય કરે તો સમાજમા એમના કાર્યોની ચર્ચાઓ ચાલતી રહે છે, બેકાબૂ બનેલી દીકરી વધારે સ્વચ્છદી ન બને તેટલા માટે એને હોસ્ટેલમા રાખવાનો નિર્ણય કરવામા આવે છે આ લેખના આરંભે જે દૃશ્યનો આરભ કરવામા આવ્યો હતો તેના પાત્રો હવે પ્રવેશે છે આ દીકરી માટે કોઈ વેપારી જ્યારે લગનનું માગુ લઈને આવે છે ત્યારે તે સ્વીકારી લેવા તેના પર દબાણ કરવામા આવે છે આ એવા સમાજની કથા છે જ્યાં વ્યક્તિને ખુદવફાઈ દાખવવાનો અધિકાર નથી, પોતાના હૃદયની આજ્ઞા માનવાનો અધિકાર નથી એન્ડોનિને આ વેપારી માટે ભારોભાર તિરસ્કાર છે અને એ તિરસ્કાર દૂર કરવા કોઈ આવેના સ્થળે તેને મોકલવામા આવે છે અને ત્યાં તે મોર્ટનના પરિચયમા આવે છે બંને એકબીજાની સાથે લગન કરવા તૈયાર છે, ટૂંકા પરિચયમા તે ટોનીને જગતનું, ઇતિહાસનું અભિજ્ઞાન કરાવે છે, એ જ સ્વપ્ન જુએ છે તે તો એક સુદર રોમેન્ટિક સ્વપ્ન છે

'અમે ઈચ્છીએ છીએ કે બધા મનુષ્યો સ્વતંત્ર હોવા જોઈએ સમાન અધિકાર ધરાવતા હોવા જોઈએ કોઈ વ્યક્તિ બીજાની તાબેદાર નહીં હોવી જોઈએ, બધા કાપદાના શાસનને માન આપતા હોવા જોઈએ અહીં કોઈ વિશેષાધિકાર કે સ્વચ્છદી શાસન નહીં હોવું જોઈએ બધા જ સાર્વભૌમ રાજ્યના સતાનો હોવા જોઈએ, પ્રજા અને સર્વશક્તિમાન ઈશ્વર વચ્ચે કોઈની મધ્યસ્થી નહીં હોવી જોઈએ ' પ્રેમની સાચી અનુભૂતિ અને જગતની એક નવી, સાચી ઓળખ લઈને ટોની માબાપની ઈચ્છાને માન આપે છે એ ઘરમા પ્રવેશે તે પહેલા તો ખટારા અનાજની ગુણો લઈને પ્રવેશે છે ટોનીની સામે કુટુંબની પરપરા છે, જન્મથી માડીને યુવાની સુધીની વિગતો ચોપડામા નોંધાયેલી પડી છ અને તે ચોપડો વ્યક્તિગત ઈચ્છાઓને આલેખતો નથી એટલે છેવટે પોતાને હાથે જ વિવાહની નોંધ કરે છે એના ભાઈએ તો એને સલાહ આપી હતી કે ધીમે ધીમે બધું ભૂલી જવાશે પણ ટોની લાજણીવશ થઈને બોલી ઊઠેલી પણ હું ભૂલી જવા માગતી નથી ભૂલી જવું એ કઈ

આશ્વાસન છે ?' વિદ્રોહ વ્યક્ત કરવા માટે એની પાસે બીજો કોઈ વિકલ્પ નથી એટલે જ્યારે એ ચોપડો જુએ છે ત્યારે

‘ટોનીએ પોતાના નામ સામે અને બાજુની કોરી જગ્યા સામે લાંબો સમય તાક્યા કર્યું પછી એકાએક એક આચક્ર સાથે, ડૂસકાભર્યા શ્વાસ અને ઝડપથી ફફડતા હોઠ વડે તેણે યેન પકડી, ખડિયામા બોળવાને બદલે જાણે ફગોળી અને વાકી તર્જની વડે, ખભા આગળથી ધીખતું માથું નમાવીને, આડાઅવળા અક્ષરોમા લખ્યું ‘૨૨મી સપ્ટેમ્બર, ૧૮૪૫ના રોજ હેમ્બર્ગના વેપારી બેરિક્સ ગુનલિય સાથે વાગ્દાન’

આ જ પ્રકારની ઘટનાનું પુનરાવર્તન ટોમસના જીવનમા પણ થાય છે તે એના નામની સામાન્ય કુટુંબની કન્યાના પ્રેમમા પડે છે પણ પોતાનો પ્રેમ ભૂલી જઈને ગર્ડા સાથે પરણી જાય છે એના દાપત્ય જીવનના પ્રસંગોનું કે ભાવોનું ક્યાંય આલેખન કરવામા આવ્યું નથી

વૈયક્તિક સવેદનાને અખડ રાખીને જીવવા માગતી ટોનીની નિયતિમા સુખ નથી, વાતાવરણમા આતરવિગ્રહના એવાજ છે અને દાપત્યજીવનમા આધી આવી ચઢે છે ટોની જેવી અત્યંત સવેદનશીલ નારીની સામે જે પુરુષને મૂકવામા આવ્યો છે તે તો સ્વાર્થી, કૂર, અમાનવીય છે, એણે તો માત્ર પસા ખાતર જ લગ્ન કર્યું હતું આવા ગણતરીબાજ, વ્યવહારપટુ માણસ સાથે ટોનીનો મેળ ખાય એમ નથી, કોઈ ભારતીય નારીની જેમ જ અહીં તેનું આલેખન કરવામા આવ્યું છે લગ્ન વખતે વિદાય લેતી અને બાપને વળગીને ડૂસકા ભરતી જ્યારે જોઈએ તો પ્રદેશભેદ ભુલાઈ જાય છે ટોનીનો સ્વપ્નભગ થયો, દીકરીને માટે આવા પણ રાખી શકતી નથી, એના વરે તો દેવાળું કાઢ્યું હતું, જે બધો દેખાવ ઊભો કર્યો હતો તે બનાવટી હતો – પણ હવે કોન્સ્યૂલ જમાઈને મદદ કરવા તૈયાર નથી – જો દીકરી ઇચ્છતી હોય તો જ મદદ કરે પણ ટોની એવા પતિ જોડે રહેવા તૈયાર જ નથી એનો આ નિર્ણય એક રીતે જોવા જઈએ તો બહુ મોટો ક્રાંતિકારી ગણાય આ એ જ જર્મન સમાજ છે જેણે ઈબ્સનના ‘ડોલ્સ હાઉસ’ નાટકના અતને બદલી નાખવાની ફરજ પાડી હતી અહીં અત્યાર સુધી આલેખાયેલા પાત્રોમા ટોનીના વ્યક્તિત્વની રેખાઓને જ આટલી બધી સફલતાઓ સમેત આલેખવામા આવી અને આટલી બધી માત્રામા વિદ્રોહિની બતાવવામા આવી કોન્સ્યૂલ (ટોનીના પિતા)ને વૈયક્તિક ભૂમિકાએ આ પ્રશ્નનો સામનો કરવો પડ્યો સાંસ્કૃતિક, રાજકીય પરિવર્તનોની ભૂમિકાઓની પાર્શ્વભૂમા જ આ કુટુંબજીવનની કથા આગળ ગતિ કરતી રહે છે

ટોનીની દીકરી એરિન મોટી થાય છે, ટોનીનો ભાઈ ટોમસ ધવામા ગોઠવાઈ જાય છે, બીજા ભાઈ ક્રિસ્ટિયનને વધામા જરાય રસ નથી ક્યારેક આપણને પાત્રના દૃષ્યની ભીતર લઈ જવામા આવે છે, ત્યારે ખ્યાલ આવે છે કે હમેશા વેપારધંધામા ખૂપી રહેલા માણસોના દૃષ્યને જો તોગવામા આવે તો એમાથી કેટકેટલું પ્રગટે ? અહીં એ બવાની ગાખી અલપઝલપ કરાવવામા આવી છે ટોમન પોતાના સાવકા કાકાની મરણપથારી આગળ જઈને ઊભો રહે છે ત્યારે એ કાકાને સબોધીને કહે છે ‘કાકા, તમારા દિવસો બહુ સારા ન ગયા સમાવાનો કરવામા અને બીજાઓનો વિચાર કરવામા તમે બહુ મોડું કર્યું પણ દરેકે આ કરવું જ પડે જો હું તમારા જેવો હોત તો પેલી દુકાનમા કામ કરતી છોકરીને પરણી ગયો હોત તમે ગર્વીલા હતા અને તમે એમ માની બેઠા હતા કે તમારો ગર્વ આદર્શપૂર્ણ છે પણ તમારી ભાવનાને ઉત્કૃષ્ટ કક્ષાએ પહોંચાડવાની આવડત તમારામા ન હતી’ બહુ સ્પષ્ટ છે કે ટોમન આ નિમિત્તે પોતાના દૃષ્યની વેદનાને જ પ્રગટ કરે છે

ત્રીજી પેઢીનું પ્રતિનિધિત્વ કરનાર ટોમસ અને ક્રિસ્ટિયન સાવ વિરોધી વ્યક્તિત્વ ધરાવતા

ભાઈઆ છ ક્રિષ્ચિયન ક્યા-સગીત નાટકની દુનિયાનો માનવી છે અર્થાત્ સમાજમાં મળ બવડાવી
 ૧ શકે એવો માનવી છ પોતાના વિચારોને મુક્ત રીતે અને મોકળાશથી રજૂ કરનારો છ જ્યારે
 ટોમસ શિસ્ત સયમમાં માનનારો છ કોટ્ટેમ્બિક સપત્તિમાં હમેશા વૃદ્ધિ થવી જોઈએ એવું તે માને
 છ અગત ઊર્મિઓને બાજુ પર રાખીને વ્યાવહારિક જગતમાં સફળતા કેમ મેળવી શકાય એ માટે
 બધ પ્રયત્નો કરી છૂટવામાં તે માને છ ધીમે ધીમે હવે ચિત્ર બદલાય છ પતનોન્મુખ સમાજનું
 પ્રતિનિધિત્વ કરનારા માનવીઓ અવારનવાર દેખા દે છ ફેશ પોની મનમોહક દુનિયાનો આરભ
 થાય છ તત્કાલીન યુરોપીઅન સમાજની બવી ફેશનો અહી ખડકી દેવામાં આવી છ આ માત્ર
 દસ્તાવેજી નિરૂપ ૧ બની રહવાને બદલે એ નિમિત્તે જીવનમૂલ્યો દે લાગેલા લૂ ૧ ઇપર ભાર આપવામાં
 આવ્યો છ અહી લાગણીના સબધો મહત્વના રહ્યા નથી છૂટાછડા લઈને બેઠેલી બહેન પુનર્લગ્ન
 કરી લે તો સારું એમ માનનારા ટોમસ જવા ભ ઈ છ પણ જ ખૂબ જ લાગણીશીલ છે ઉખાસભર
 છ કુટુંબીજનોનો ઉત્કર્ષ જાવા ખૂબ જ આતુર છે એવી ટોનીની નિયતિમાં અગ ૧ સુખ લાખાયેલું
 નથી પુનર્લગ્ન કર્યું ખરું પગ ભૂતકાળનું પુનરાવર્તન થયું પતિ નોકરાણી સાથે વ્યતિચાર કરે એ
 ઘટનાને સાખી લેવા આ માનિની નારી તૈયાર નથી પિયર આવતી રહ છ ત્યારે ભારતીય સ્વજનોની
 જમ મા અને ભાઈ ઠપકો જ આપે છ હવે ઘટનાઓ પણ લગભગ આ જ પ્રકારની બનતી રહ છ
 ટોની ૧ બબ્બે સતાનોના મૃત્યુ કલેરાનો ક્ષય ટોમસને ત્યા જ દીકરો જન્મ્યો તે પણ જન્મજાત
 ખોડવાળો નીકળ્યો ટૂંકમાં - ૧વલકથાના આરભે જ પ્રકારનું ચિત્ર હતું તેનાથી સાવ જુદા જ
 પ્રકારના ચિત્ર તરફની ગતિ જોવા મળે છે ક્રિષ્ચિયન નિષ્કળ પુરવાર થાય છ - જ્યારે ટોમસ બાહ્ય
 દૃષ્ટિએ સુખી છ પણ વાસ્તવમાં તે દુ ખી જીવ છ એની ઝાખી વચ્ચે વચ્ચે લેખક કરાવતા જાય
 છ આ માનવીએ અર્થાત્ એ જનુ પ્રતિનિધિત્વ કરે છ તે સમાજ ક્ષયની વાતો સાભળવાનું જ માંડી
 વાળ્યું લથડતી તથિયતે આરામ કરતી વેળાએ પણ ધધા રોજગારને જ વધારે મહત્વ આપતો રહે
 છ ટોમસને નવા મકાનની જરૂર ન લોવા છતાં નવું મકાન બાંધે છે જૂના મકાનને - જૂની પરપરાને
 ત્યજ છ ક્ષયને કારણે મૃત્યુ પામેલી કલેરા પોતાના ભાગે અ વતી મિલકત પતિને આપી દેવાની
 વિનંતી માને કરી બેઠી હતી અને લાગણીવશ હતાળ મા કોઈને પૂછ્યા કર્યા વિના એ વ્યવસ્થા કરે
 છ પરિણામે ઘરમાં ઝઘડો થાય છ ટોનીની દીકરી એરિકા પરપાવવા જવી થઈ છ ત બિનઅનુભવી
 છે એટલે પોતાની સાથે માને રાખવા માગે છ બે નિષ્કળ લગ્નજીવન પછી ભાગી પડેલા ટોનીના
 જીવનમાં દીકરીનું લગ્ન ભારે ઉત્સવ છ આપણને કહેવામાં આવે છ કે ખરેખર તો ટોની નવવધુ
 હતી અને આમ ટોની બુડેન મૂકસના ત્રીજા લગ્નજીવનનો આરભ થયો પણ ટોની સુખી થવા
 સ ઈઈ નથી ધધાકીય ગરરીતિઓ બદલ જમાઈને ત્ર લેક વરસની સજા થાય છે ત્રીજી પેઢીના
 ટોમસનું જીવન વવારે ને વધારે સ્થૂળ બની ગયું છ એ સચવવા તેના કપડાલગ્નનો કઠારો વધતો જાય
 છે એનું અસ્તિત્વ કોઈ અભિનેતાના જુ બની ગયું છે અમ કહીને એ ૧ ખોખરાપણું ૧વારે ને
 વધારે પ્રગટ કર્યું છ પત્નીની બવફાઈ દીકરાની બિમારીથી કટાણી ગયેલા ટોમસને ૧વસરથી
 જીવવાની ઈચ્છા થાય છ ત્યારે લેખક જરા સ્પષ્ટવક્તા બની ૧ આપણને કહ છ

શુ દરેક મનુષ્ય ભૂલ અને બેવકૂફી નથી ? એ જન્મ્યો ત્યારથી જ શુ યાતનાગ્રસ્ત બધનમાં આવી
 ગઈયો નથી ? ચારે બ જુએ કાર વાસ બધનો અને મર્યાદાઓ જ નથી ? માનવી પોતાના વ્યક્તિત્વની
 સળિયાવાળી બારીઓમાંથી હતાળ થઈને બહારના સજોગાની ઊંચી દીવાતો સામે મીટ માડતો મૃત્યુ
 આવી ન ઊભુ રહ અને સ્વતંત્રતાના નામમાં પહાચાડે ત્યા સુધી તે બેસી નથી રહતા ?

પરતુ આ સત્ય સુધી આવતા બહુ મોટી કિંમત ચૂકવવી પડે છે, મેકબેથે પણ આ જીવન મૂરખાએ કહેલી કથાવાર્તા છે એવા સત્ય પર આવવા માટે કેટલી મોટી કિંમત ચૂકવી હતી ?

ટોમસ માન કોઈ કલ્યાણશ્રામ ઊભુ કરવા માગતા નથી એટલે ત્રીજી પેઢીના સત્તાનોની કોઈ ઉજ્જવળ જ્વલત કારકિર્દી બતાવવામા આવી નથી એરિકાની દીકરી પણ નબળી છે, ટોમસનો દીકરો નબળા મનનો છે, એરિકાનો પતિ કાસાવાસમાથી બહાર આવીને લડન જતો રહે છે અને પછી એના કોઈ સગડ મળતા નથી, ટોમસની માના મૃત્યુ પછી ઝવડા કલેશ, નોકરાણીઓ દ્વારા થતી કપડાની ઉઠાતરી, વાસણોના પડતા ભાગ, જૂના મકાનનુ વેચાણ - આ બધુ વાતાવરણ ટોમસ જીવતી શકતો નથી પોતે જેમને પ્રભાવિત કરવા માગતો હતો તે બધાના ચહેરા ઉજાસમા અને પોતે જાણે પડછાયામા ઊભો છે એવી લાગણી સતત અનુભવ્યા કરે છે ટોમસની પત્ની છેક મોટી ઉંમરે કોઈ સંગીતપ્રેમીના પ્રેમમા ફસાઈ છે, અને આમ થાકેલા-હારેલા ટોમસની અંતિમ ક્ષણો સુધી લેખક આપણને લઈ આવે છે

ટોમસ દાત પડાવીને ઘેર જવા નીકળ્યો છે

‘હવે શું કરવાનું ? ઘરે જવાનું, આરામ કરવાનો અને જો ઊંઘ આવે તો ઊંઘી જવાનું જે દરદ હતુ તે તો શમી ગયુ હતુ, મોઢાના માત્ર અસહ્ય ચચળાટ હતો તો હવે ઘર તે ધીમે ધીમે શેરીઓમાથી પસાર થયો, જે સામે મળ્યા તેમની સામે યત્રવત્ જોતો રહ્યો, તે ખોવાયેલો લાગતો હતો - જાણે તે પોતાના વિચારોમા સાવ ડૂબી ગયો હતો

તે ફીશરલેન સુધી જઈ શક્યો, ડાબી બાજુની કુટપાથ ઊતરવા લાગ્યો દસેક ડગ ભર્યા પછી તેને ઉબકા આવ્યા, ‘હુ કોઈ હોટલમા જઉં અને બ્રાડી લઉં ’ એમ વિચારી રસ્તો ઓળંગવા ગયો પણ રસ્તાની વચ્ચે જ કચુક બન્યુ જાણે કોઈએ તેના મગજને જકડી લીધુ અને ગોળગોળ ધૂમવા માણ્યુ, પાશવી, ફૂર બળ સાથે એક પથ્થર પર પછડાઈ ગયુ તે અડધો ધૂમ્યો, પડ્યો અને ભીની કુટપાથ પર પટકાયો, તેના હાથ પહોળા થઈ ગયા એ શેરી ખૂબ જ ઢોળાવવાળી હતી એટલે એના પગ કરતા શરીર ઢોળાવ તરફ હતુ, તે ઊંઘે માથે પડ્યો હતો અને નીચે લોહીનુ એક નાનુ ખાબોચિયુ ભરાવા લાગ્યુ તેની હેટ ગબડીને નીચે સરી ગઈ, તેનો રૂવાવાળો કોટ કાદવ અને કીચડથી રંગદોળાયો, તેના હાથમા સફેદ ખોજા હતા, હાથ પહોળા થઈને ખાબોચિયામા પથરાયેલા રહ્યા

આમ તે ત્યા પડી રહ્યો, કેટલાક માણસો એ શેરીમા આવ્યા અને તેમણે એને ફેરવ્યો ત્યા સુધી આમ જ પડી રહ્યો ’

ટોમસના આ મૃત્યુને બુડેનબ્રૂક્સ પરિવારના પહેલા મૃત્યુ સાથે સરખાવી જુઓ સ્વજનો, મિત્રો, ઘરના અસહાનુકૂળ ઘેરાયેલા માણસનુ મૃત્યુ અને આ સાવ લાવારિસ માનવીના જેવી હાલતમા થયેલુ મૃત્યુ - જેને મૃત્યુની આગલી પળે જીવનની ભવ્યતા વાગોળવાનુ રતીભાર સુખ નથી

અને જ્યારે નવલકથા પૂરી થાય છે ત્યારે બવા જ પ્રકારના ઐશ્વર્યનો અંત આવે છે બુડેનબ્રૂક્સ પેઢી સકેલી લેવામા આવે છે, આ કુટુંબની પુત્રવધૂ ગાર્ડ કાયમ માટે પિયર જવાનો નિશ્ચય કરે છે અને રહી જાય છે માત્ર આ કુટુંબનો સ્ત્રીપરિવાર

ટોમસ માન વાસ્તવવાદી ઢાયાનો ઉપયોગ કરે છે તેમ છતા પ્રતીકાત્મક બની શકે એવી સામગ્રીનો ઉપયોગ સાથે કરે છે - એ રીતે જોઈએ તો આવનારા વર્ષોની પ્રતીકાત્મક નવલકથા માટેની પૂર્વભૂમિકા રચી આપે છે આજે લગભગ સો વર્ષ પછી આ નવલકથા એની દસ્તાવેજી સામગ્રીને

કારણો નહીં પણ માનવ અને સમાજ વચ્ચેના સબધોના આલેખનને અપાયેલા મહત્વન કારણો દીર્ઘકાલીન પરપરાઓનો વિનાશ માનવીની કયા પ્રકારની લાલસાઓને લીધે થાય છે એનું ચિત્ર અહીં અત્યંત પ્રભ વક્તાથી એ પવામા આવ્યું છે એ કારણો પણ એવી જ તાજગીસભર લાગે છે

સાથે સાથે પ્રખ્યાત માર્ક્સવાદી વિવેચક જ્યોર્જ લુકાચનો એક લેખ ફ્રાન્ઝ કાફ્કા આર ટોમસ માન? યાદ આવે છે આધુનિક સંહિત્યની બધી પરપરાઓન બાજુ પર મૂકીને જુદી દૃષ્ટિએ ટોમસ મા 1નો વિચાર કરવામા આવ્યો છે ફ્રાન્ઝ કાફ્કા ના અને ત્યાર પછી અસ્તિત્વવાદી સાહિત્યના પ્રભાવ વર્ચસ હેઠળ ટોમસ માનની ઉપેક્ષા થઈ છે એમ માનીને લુકાચે માનની મહત્તા ફરી સ્થાપવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો

૧૪ ૧૫ ૧૬ આગસ્ટ ૧૮૮૪ના દિવસો દરમિયાન સાવલી કાલેજમા યોજાયેલા નવલકથા પરિસવાદમા આપેલું વ્યખ્યાન અહીં સુધારીને



હેમન્ત દવે

ગુજરાતી ભાષા, લિપિ અને ભાષાશુદ્ધિ અભિયાન

'C'est un pot pourn de notes prieses sans methode, sans controle, sans crit que souvent extraites d'ouvrages surannes ou insuffisants'

Sylvain Levi (1913 44)

(‘પ્રસ્તુત (લખાણ) કોઈ પણ પ્રકારના પદ્ધતિ સયમ અને વિવેચન વિના લેવાપેલી નોંધોનો અને મહદ્ અંશે, જરીપુરાણ અને અપૂરતા પુસ્તકોમાંથી લીધેલા ટાચણોનો ખીચડો છે)

આ વિવેચન પ્રસ્તુત પુસ્તક ‘ભાષા એક સામાજિક સંસ્થા (હસુભાઈ રાવળ, સ રાજીવ સવાણી, પ્ર મધુકાન્તા ઉત્તમ ગજજર, સૂરત ૨૦૦૦)ને પણ એટલું જ લાગુ પડે છે

છેલ્લા કેટલાક સમયથી કેટલાક વિદ્વાનો ગુજરાતી ભાષાને આમવર્ગ સુધી પહોંચતી કરવા અને એ માટે એની જોડણીને સરળ કરવા પરિશ્રમ કરે છે આ પરિશ્રમના ભાગ રૂપે ‘ભાષાશુદ્ધિ અભિયાન’ (ભા શુ અ) શરૂ કર્યું છે આ અભિયાનના પ્રચારાર્થે નાનકડી પુસ્તિકાઓ અને જોડણીવિચાર’ નામનું મુખપત્ર બહાર પાડવામાં આવે છે પ્રસ્તુત પુસ્તક પણ આ અભિયાનના ભાગ રૂપે પ્રસિદ્ધ કરાયું છે આ પુસ્તક હસુભાઈ રાવળના પાંચ લેખોનો સંગ્રહ છે, અને એમાં બે લેખ ‘ભાષા એક સામાજિક સંસ્થા’ અને ‘લિપિ વિષયક શેષ મુદ્દા’ અગાઉ અનુક્રમે ‘નવામાર્ગ’ અને ‘ફાર્બસ ગુજરાતી ત્રેમાસિક’માં પણ પ્રસિદ્ધ થયા છે આ લેખોમાં લેખકે ભાષાશાસ્ત્ર, માનવશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, ધર્મ, પુરાલિપિશાસ્ત્ર જેવા વિવિધ શાસ્ત્રોનો આધાર લઈ ભાષાશુદ્ધિ અભિયાનને વાજબી ઠેરવવા પ્રયત્ન કર્યો છે યોગેન્દ્રભાઈએ ‘સન્દેશ’ (૨૩ ૬ ૯૯ મન્તાવ્ય)માં

લખેલું કે ભા શુ અ મા કોઈ તકસાતુ નથી એટલે અનુમાન કરુ છું કે હસુભાઈને આ બવા વિષયો પો સારો એવો અભ્યાસ હશ અને જ જ પુસ્તકોમાથી એમણે લાખા ટૂકા (અને સારા ખોટા) ઉતારા ટાક્યા છ એ પુસ્તકો એમણે વાચ્યા હશે (લાખા માથી વ્યાય એવી છાપ ઊભી થતી નથી એ વાત જુદી છ અલબત્ત !)

૧૦ હસુભાઈનો પ્રથમ લેખ ભાષા અને પરિવર્તન ન ગો કાલકરના પુસ્તક ભાષા આશિ સસ્ત્રી ના એક પ્રકર (નોંઢગ રા વગરના અન લેખકના શબ્દામા સંક્ષિપ્ત અનુવાદ છે (લેખકના અનુવાદ કૌશલ્ય વિશે અ ૨૭ વાત કરાઈ છે ૩૨) એથી એ વિશ લખવાની આવશ્યકતા નથી

૨૦ બીજો લેખ તે ભાષા એક સામાજિક સસ્થા એમા પણ લેખકે અહીં તહીથી લાખા ટૂકા અવતરણો લઈ ન લેખ પૂરો કર્યો છે

૨૧ લેખકના આશય એવો છ કે પહેલા માતૃભાષીમા શિક્ષણ આપવું જોઈએ અને પછી ક્રમશઃ ગુજરાતી ભાષાને અભ્યાસક્રમમા દાખલ કરવી જોઈએ અર્થાત્ પ્રાથમિક શિક્ષણ માતૃભાષીમા અને માધ્યમિક શિક્ષણ ગુજરાતી ભાષામા (જોકે બને વચ્ચે ઉચ્ચારની લઢ પોને બાદ કરતા ઝાઝો તફાવત નથી) અપાવું જોઈએ આનો ફાયદો શો થશે એ સમજવું મુશ્કેલ છ જો પ્રાથમિક શિક્ષણ પૂરતું જ માતૃભાષીમા શિક્ષણ આપવાનું હોય અને માધ્યમિકથી એમની માતૃભાષા નહીં એવી ગુજરાતી મા આપવાનું થાય તો મહેશ ને ઘણી બધી મુશ્કેલીઓ સહન કરવી પડશે એને ગૂંઘામણ યાતના અને હીનતા સહેવી પડશે અને વધલી ઉમરના કારણે ઉત્પન્ન થયેલી આત્મસભાનતાના કારણે એ ઘણી વધુ હશે વધુમા મહેશ સમાજનો જ એક હિસ્સો વા અગ હોઈ અને આપણા ભા શુ અ મા જાણેલા પડિતોની પેઠે પુરુધર (સામાજિક) ભાષાવિજ્ઞાની ન હોવાના કારણે પોતે જ બોલી બાલી રહ્યો છ તે ખોટી નથી અશુદ્ધ નથી એવું કદી સમજી શકશે નહીં કારણકે ભાષા શુદ્ધ કે અશુદ્ધ નથી હોતી આ વિભાવના ભાષાવિજ્ઞાનીઓનું માનસિક ઉત્પાદન છે સમાજનું નહીં ભાષા વિષયક (ગેર)સમજણો ભાષાશાસ્ત્રીઓમા નથી હોતી જનસમૂહોમા હોય છ આ (ગેર)સમજણો એટલે કે ભાષાની શિષ્ટતા અશિષ્ટતા શુદ્ધાશુદ્ધના ખ્યાલો સમાજમા સામાજીકરણના કારણે હોય છે આવા ખ્યાલો અથવા તો (ગેર)સમજણો દરેક સમાજમા હોય જ ભાષાશાસ્ત્રી પાતાના શાસ્ત્રના સિદ્ધાન્તો-તથ્યો પૂર્વધારણાઓ સમાજ પર ફોકી બેસાડી શકે નહીં ભાષાશાસ્ત્રી આ (ગેર)સમજણાન નિવારી શકે નહીં એ એનું કામ પણ નથી દરેક સાચો ભાષાશાસ્ત્રી આ હકીકતથી વાકેફ હોય છ ભલે

અને જો મહેશ ને બધી શક્તિ અને શ્રમ કહવાતી શુદ્ધ ગુજરાતી શીખવા ખર્ચવા પડતા હોય (પૃ ૧૩ ખરું જોતા બધા શક્તિ અને શ્રમ જોઈએ કે પછી ભા શુ અ નો ભાગ પણ હોય !) તો ઓછામા ઓછું એ ગુજરાતી તો શુદ્ધ બોલી લખી શકતો હોવો જોઈએ પણ આપણે જાણીએ છીએ કે એમ થતું નથી ભા શુ અ ના વિદ્વાનોને પણ એ વિદિત હશે જ

૨૨ ૧ હસુભાઈએ ભાષાના પ્રશ્નને જ્ઞાતિવ્યવસ્થા સાથે સાકળ્યો છ એમનું તો માનવું છે કે જ્ઞાતિવ્યવસ્થાના કારણે જ હિન્દુધર્મમા આહારશુચિતા યોનશુચિતા અને વાળીશુચિતા આવ્યા છે (પૃ ૧૬) બરાબર છે પરંતુ જ્ઞાતિવ્યવસ્થાના કારણે જ આ પ્રશ્નો છે એવો લેખકનો (પૂર્વગ્રહપીડિત) મત માન્ય કરી શકાય નહીં દરેક સમાજમા — જરૂરી નથી કે અમા જ્ઞાતિવ્યવસ્થા હોવી જોઈએ — એના સમૂહોમા આ પ્રકારના ખાન પાન કે ઉઠક બેઠક કે બોલ-ચાલના નિયમો હોય છ જ (હા એની તીવ્રતા વધતી ઓછી હોઈ શકે) પછી એ સમૂહને તમે વર્ગનું નામ આપો

કે જાતિનું, એનાથી ખાસ કરી ફરક પડતો નથી. આના પરિણામ સ્વરૂપે જ દરેક સમૂહને તેની ભાષાની આગવી લઢાણો ઈત્યાદિ હોય. આવા ભાષાસમૂહો (Sprachgemeinschaften) એક સાર્વત્રિક ઘટના છે. પરંતુ જ્ઞાતિવ્યવસ્થા છે અને એના પરિણામે ભાષાના પ્રચ્છન્ન એમ લેખક ધારતા હોય ત્યારે એ ધારણા અજ્ઞાતજનિત છે એમ કહેવું પડે. હસુભાઈને સામાજિક ભાષાવિજ્ઞાનની પ્રાથમિક સમજ આપતું કોઈ પુસ્તક (ઉત્તર વોર્લ્ડોફ ૧૯૯૮ ખા.ક ને પૃ. ૧૪૧થી આગળ) વાંચવા ભલામણ છે.

૨૨૨ ભાષા ચાક્કસપણે જ્ઞાતિ અથવા વર્ગ સાથે સંકળાયેલી છે, પણ એ શહેરી અને ગ્રામ્યવિસ્તાર સાથે પણ સંકળાયેલી છે. શહેરમાં ઉછરેલી પછાત વર્ગની વ્યક્તિ ગામડાની સર્વોચ્ચ વ્યક્તિ કરતા વધુ શિષ્ટ ભાષા બોલતી હોય છે. આ દૃષ્ટિએ પણ ભાષાભેદ જ્ઞાત્યાવારિત જ છે એ મત નિરાધાર છે.

૨૨૩ - અને જો એક ઈ ઉંકરી દીધ સામાજિક સુવારણા થઈ જતી હાય. સમાજમાં બ્રાહ્મભાવ અને સમાનતા આવતા હોય - જોકે, જનસમૂહોમાં રહેલી ભાષાવિષયક (ગેર)સમજણોનો સંખ્યન્ન 'બોલાતી ભાષા સાથે હોય છે, 'લખાતી' ભાષા સાથે નહીં. આ યાદ રાખવું જોઈએ - તો એથી રૂડું શું? પણ એમ થાય ખરું?

૨૩ માન્યભાષાનું સ્વરૂપ ગુજરાતમાં પૂર્વે એક ઈ અને એક ઉવાળી વાણિયાઈ લિપિ હતી,^૧ નવલરામ વગેરે વિદ્વાનોએ 'બામણિયા' ગુજરાતીનો આગ્રહ રાખ્યો (લેખકનો પુસ્તકમાં અત્રન્ત્ર છતો થતો બ્રાહ્મણો પ્રત્યેનો દ્વેષ ન સમજાય તેવો છે), અને પરિણામે એથી સંસ્કૃતના કેરીકેયર જેવી ગુજરાતી' ગુજરાતમાં પદસ્થ થઈ (દયાશંકર જોષી, પૃ. ૫, હસુભાઈ પૃ. ૨૧).

યુરોપીય વિદ્વાનોએ જ્યારે ભાગતીય સાહિત્યનો અભ્યાસ શરૂ કર્યો ત્યારે ઐતિહાસિક સાહિત્યના અભાવે તેમને આશ્ચર્યચકિત કર્યા, ઘણી વાર તો ભારતીયોમાં ઐતિહાસિક દૃષ્ટિનો જ અભાવ હતો એવા આત્યન્તિક વિધાનો પણ કરવા તેમને પ્રેર્યા.

કમનસીબે, આ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિનો આપણા વિદ્વાનોમાં પણ અભાવ છે. કોઈ પણ ઘટના / પ્રત્યગના યોગ્ય મૂલ્યાંકન અને સમીક્ષા માટે એને એના સમયના પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકીને જોવા જોઈએ.^૨ ભૂતકાળની ઘટનાને આજના ચક્ષુમાં પહેરીને જોવાય તો ખોટા અર્થઘટનો અને ખોટા તારણોએ જ પહોંચાય એ દેખીતું છે. નવલરામ વ. વિદ્વાનોએ શાથી 'બામણિયા' ગુજરાતીનો આગ્રહ રાખ્યો? એ બ્રાહ્મણો હતા અને જ્ઞાનને પોતાના પૂરતું જ સીમિત રાખવા ઈચ્છતા હતા એટલે? ભાષા અને શિક્ષણને પોતાની જાગીર બનાવી દેવા માટે? હરગિજ નહીં. આમ માનવું અને લખવું એ (પોતાનું તદ્વિષયક અજ્ઞાન પ્રગટ કરવા ઉપરાન્ત) તે વિદ્વાનોને અન્યાયકર્તા છે. કયા પરિબળોના કારણે એ વિદ્વાનોએ 'બામણિયા' ગુજરાતીનો આગ્રહ રાખ્યો - આની તપાસ થવી જોઈએ, એ બાબતને ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકીને જોવી જોઈએ. આ બધી બાબતોનો ખુલાસો તો જ્યારે ગુજરાતી સાહિત્યનો વિવેચનાત્મક ઇતિહાસ લખાય ત્યારે અથવા તો ગુજરાતી ભાષાશાસ્ત્રનો ઇતિહાસ લખાય ત્યારે જ મળે. * અહીં એ વાતને અવકાશ નથી અને એની આવશ્યકતા પણ નથી.

* 'When Ranchhodhbhai began to use Gujarati prose the elements in the vocabulary ranked as follows: 1. old tadbhava or words formed from Sanskrit, 2. desya, words of non Sanskritic origin 3. old tatsama or

એથી એનો આગ્રહ ગુજરાતીમાં રખાય એ પણ એટલું જ સ્વાભાવિક હતું—આપણા વિદ્વાનો એને જોઈ, અનુભવી, સમજી ન શકે તો એ અલગ વાત છે. આ ઐતિહાસિક પરિચેક્ષમાં જ ‘સંસ્કૃતના કેરીકેયર જેવી ગુજરાતી’ ના જન્મને જોઈ શકાય, પણ, આ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિના અભાવે ‘એ બ્રાહ્મણો હતા માટે એમણે એવો આગ્રહ રાખ્યો’ એવું કલ્પી લેવું કે ‘ભાષા અને શિક્ષણને ઉપલા વર્ગની જાગીર બનાવી લેવાના સફળ પ્રયાસ’રૂપે એનું અર્થઘટન કરવું જાતિદ્વેષથી વિશેષ કશું નથી.

હસુભાઈ જેવી વ્યક્તિ, જેને ભાષાશાસ્ત્રનો (?) અને ઇતિહાસનો) સીવો કે આડકતરો પરિચય ન હોય અને કેવલ જોશ અને લોકકલ્યાણની ભાવનાથી અભિયાનમાં જોડાયા હોય તેમની પાસેથી આવી ઐતિહાસિક દૃષ્ટિની અપેક્ષા રાખવી નિરર્થક છે એ સમજી શકાય. પણ જ્યારે વિશ્વવિદ્યાલય કક્ષાએ ભાષાવિજ્ઞાનમાં પ્રાધ્યાપક તરીકે ફરજ બજાવતી (દયાશકરભાઈ જેવી) વ્યક્તિ આવું લખે ત્યારે દુ ખ થાય.

૨૪ આ પૂર્વગ્રહ જ લેખકને ગુજરાતની માઠ ટકા જનતાને સંસ્કૃત તત્સમતા સાથે કાંઈ લાગતું-વળગતું નથી (પૃ ૨૨) જેવું વિધાન કરવા પ્રેરે છે. આ સાઠ ટકામાં તેમણે આદિવાસી, દલિત, મુસ્લિમ અને અન્ય પછાત વર્ગોનો સમાવેશ કર્યો છે. અર્થાત્ લેખકના મતે જેઓ સવર્ણ છે તેમને જ સંસ્કૃત તત્સમતા સાથે સમ્બન્ધ છે (લેખકના મનમાં શૂદ્રાદિ આર્યો નથી, અને એથી એમને સંસ્કૃત (આર્યોની ભાષા) સાથે સમ્બન્ધ નથી એવો કોઈ ભ્રમ છે?) જેમના પૂર્વજો ચારહજાર વર્ષ પહેલાં પણ આર્ય ભાષા બોલતા હતા તેમનો એ આર્ય ભાષા સાથેનો સમ્બન્ધ હસુભાઈએ કલમના એક જ સપાટે રહેસી નાખ્યો છે. હસુભાઈના મનમાં સંસ્કૃત એટલે કોઈ પરગ્રહની ભાષા—જેનો પ્રાકૃતો સાથે કે અપભ્રંશ સાથે કે આધુનિક (ગુજરાતી જેવી) આર્યભાષાઓ સાથે દૂર દૂરનો સમ્બન્ધ નથી—એવો ખ્યાલ રૂઢ પામેલો છે, જેના પરિણામે તેઓ આવા (અર્ધહીન) વિધાનો કરવા પ્રેરાય છે. ભાષા અને જાતિસમૂહોને જોડવાની જે ભૂલ ૧૯મી સદીમાં કરાઈ હતી તેનું અહીં પુનરાવર્તન થયું છે. પાકિસ્તાનના ભાગલા શાથી પડ્યા અને પૂર્વ પાકિસ્તાનના સ્થાને બાંગ્લાદેશ શાથી અસ્તિત્વમાં આવ્યું એનું સાદું ઐતિહાસિક સત્ય લેખક વિસરી ગયા છે. લેખકને કાઝી નઝરુલ ઈસ્લામ, અહમદ હમેશ જેવા સાહિત્યકારોની કૃતિ વાચવા ભલામણ છે. જેથી એમને ખ્યાલ આવે કે સંસ્કૃતના પાણ્ડિત્યને કે સંસ્કૃત તત્સમતાને જાતિસમૂહો સાથે સમ્બન્ધ નથી.

૩૦ ‘લિપિ વિષયક શેષ મુદ્દા’ લેખરૂપે ફાર્બસ ગુજરાતી ત્રૈમાસિકમાં પણ પ્રસિદ્ધ થયો છે અને અહીં થોડા ઘણા ફેરફાર સાથે મુદ્રિત થયો છે. લેખના આરંભમાં જ લેખકે મુનિ હિતવિજયના પુસ્તક ‘લિપિ વિષયક મનનીય મુદ્દા’ની ભારે ટીકા કરી છે કે મુનિશ્રીએ ‘ભાષાશાસ્ત્ર કે ભાષાવિજ્ઞાનને લક્ષ્ય (લેખકને ‘લક્ષ્ય’ અને ‘લક્ષ’ નો ભેદ નજર આવ્યો લાગતો નથી. ભા. શુ. અ. ?!) મા લીધા સિવાય છીછરા પૂર્વગૃહીતકોને પરિણામે ઊંડા ચિન્તન વગર માત્ર વર્ણમાતૃકાદેવીના ભરોસે’ પુસ્તક લખ્યું છે (પૃ ૩૦, ફા. ગુ. ત્રૈ. પૃ ૨૪૬) વગેરે આગળ બ્યૂલરનો મત અને અવતરણ લોકોને ભ્રમમાં નાખે એવી રીતે ખોટા સન્દર્ભમાં ટાકવા બદલ અરુણોદય જાનીની પણ ટીકા કરાઈ છે કે આ વિચારો ગેરમાર્ગે દોરનારા છે, બ્યૂલરનું નામ ખોટી રીતે એ વિચારો સાથે સાકળવામાં આવ્યું છે વગેરે. એ ઉપરાંત ‘સાહિત્યસૃષ્ટિના સાપોલિયા’ એ પેટામુદ્દા હેઠળ હસુભાઈએ આપણા વિદ્વાનોના સન્દર્ભ આપવાના અને અવતરણ આપવાના અજ્ઞાનની અને તદ્વિષયક એમની (ગેર) રીતિઓની (ઘણી વાજબી) ટીકા કરી છે (પૃ ૩૦).

92

કર્મો (પૃ ૩૧) લેખકની જાણ માટે બ્યૂલર આપણી આ સદી જોવા જીવતા રહ્યા નહોતા, એમનું અવસાન ૧૮૯૮માં થયું એમણે એમનો ગ્રંથ ‘ઇન્ડિય પાલેઓગ્રાફી ૧૮૯૬માં પ્રસિદ્ધ કર્યો અને એનો અંગ્રેજી અનુવાદ ફલીટે ‘ઇન્ડિઅન એન્ટિકવરિ’ ના ૩૩મા ગ્રંથમાં (૧૯૦૪) છપાવ્યો

૩ ૩ ૨ લેખકને મન ઉત્તરી સામી લિપિ અને અર્લિ અરમેઇક લિપિ વચ્ચે કશો ભેદ નથી (પૃ ૩૧ જુઓ) બ્યૂલર ઉત્તરી સામી લિપિને બ્રાહ્મીનું પ્રભવ સ્થાન માને છે, અરમેઇકને નહીં અરમેઇકને બ્રાહ્મીનો મૂળ આધાર માનનાર ડિરિંજર છે અહીં બ્યૂલરના નામે અર્લિ અરમેઇક ખોટી વળગાવી છે (સર ૩ ૩ ૪)

૩ ૩ ૩ ઈ સ પૂ ૫૧૨માં દરાયસના પજાબ અને સિન્ધના વિજય પછી અરમેઇક લિપિનો ભારતમાં પ્રવેશ થયો અને એમાંથી બ્રાહ્મીનો જન્મ થયો એમ હસુભાઈનું કથન છે (સર પૃ ૩૨) આગળ પણ એઓ લખે છે, ‘આપણે પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોની એ વાત સાથે સમ્મત થવું જ રહ્યું કે ઈરાનીઓના આગમન પછી જ ભારતમાં લિપિનો પ્રવેશ થયો છે ’ (પૃ ૩૪)

હવે, ના બ્યૂલર કે ના ડિરિંજર (જેનો મત હસુભાઈએ હોશથી ટાક્યો છે) આમ માને છે બ્યૂલર તો બ્રાહ્મી લિપિને ઈ પૂ ૮૦૦માં મૂકે છે (સર બ્યૂલર ૧૮૯૬ [૧૮૯૭ ૩૨]) અને ડિરિંજર પણ એણે ઈ પૂ ૮૦૦-૭૦૦માં મૂકે છે ડિરિંજર લખે છે We may thus assume that in the fifth century B C , and probably also in the sixth century B C knowledge of writing was widespread known to adults and children of both the sexes (અન્ય ૧, પૃ ૨૫૯) અને પુન લખે છે ‘as early as the eight seventh century B C o which period we may attribute the origin of the Brahmi (એ જ, પૃ ૨૬૨, સર એ જ, પૃ ૨૬૩)

ભારતમાં લિપિની શરૂઆત અગે બે વિચારવારાઓ છે એક વિચારધારા માને છે કે ભારતમાં લિપિની શરૂઆત મૌર્યકાળથી થઈ આ વિચારધારાના વિદ્વાનો એમના સમર્થનમાં મૌર્યકાળ પૂર્વે લખાણના પુરાવાની અનુપલબ્ધિ, મેગસ્થનિસનો હવાલો કે ભારતીયોને લેખનકળાનું જ્ઞાન નથી ઈ ને મહત્વ આપે છે બીજી વિચારધારાના વિદ્વાનો પાણિનિમાં આવતા લિપિના ઉલ્લેખો અને જાતકકથાઓમાં આવતા લિપિના ઉલ્લેખો અને અન્ય સાયોગિક પુરાવાઓના આધારે માને છે કે ભારતમાં લિપિનો પ્રવેશ ઘણો પહેલા ૭મી-૬ઠ્ઠી સદીમાં થઈ ચૂક્યો હતો તાજેતરમાં અનુરાવાપુર (શ્રીલંકા) ખાતે થયેલા ઉત્ખનન દરમિયાન મળેલા બ્રાહ્મી લિપિના પુરાવાઓએ આગલી વિચારધારાને ખોટી પુરવાર કરી દીધી છે અહીં ઘડાની ઠીકરીઓ પર બ્રાહ્મી લિપિ અને પ્રાકૃત ભાષામાં ઉત્કીર્ણ કરાયેલા લખાણો મળ્યા છે અને ગર્જન ૧૪ પદ્ધતિથી એનો સમય ઈ પૂ ૫મી-૪થી સદી નિર્ધારિત કરાયો છે (સર કનિમ અને ઓલ્થીન ૧૯૯૨ ૧૬૫ ૧૬૬, કનિમ અને અન્ય ૧૯૯૬, ખા ક ને પૃ ૭૬-૭૭) બ્રાહ્મી લિપિ ભારતમાંથી શ્રીલંકા ગઈ હોવાથી ભારતમાં એનો પ્રવેશ ઘણો વહેલો થયેલો હોવો જોઈએ આ પુરાવાના આધારે પણ હસુભાઈનો મત ટકી શકે નહીં

૩ ૩ ૪ પૃ ૩૨ પર હસુભાઈ લખે છે કે ડિરિંજર બ્યૂલરના મતનું સમર્થન કરે છે એ પણ ખોટું છે બ્યૂલર ઉત્તરી સામી લિપિમાંથી બ્રાહ્મી ઉત્તરી આવી છે એમ માને છે (સર બ્યૂલર ૧૮૯૮ ૫૫), જ્યારે ડિરિંજર બ્રાહ્મીના પ્રભવસ્થાન તરીકે આદિ અરમેઇક સ્વીકારે છે (અન્ય

૧ પૃ ૨૬૧) જાકે ઉત્તરી સામી અને આદિ અરમેઈક વચ્ચે નજીવો તફાવત છે (સર ડિરિજર ગ્રન્થ ૨ પટ ૧૫ ૧ અને ૧૪ ૧) અો આદિ અરમેઈક એ ઉત્તરી સામીની જ પૂર્વ તરફ નસરેલી શાખા છે (એ જ ગ્રન્થ ૧ પૃ ૧ ૮) બને વિદ્વાનો વચ્ચેના વિરોધનુ કારણ એથી લિપિના સામ્ય કે ભેદનવામાં નથી પરંતુ ઐતિહાસિક તથ્યોના સંદર્ભે છે ડિરિજર લખે છે (ગ્રન્થ ૧ પૃ ૨૬૨) કે બ્યુલરના મત નબળો છે કારણ કે ભૂમધ્ય સમુદ્રના પૂર્વી કિનારાની પ્રજા (= ઉત્તરી સામી) સાથે ભારતીયોના સંપર્કના કશા પુરાવા નથી વિપક્ષ ભારતીયોના સામી પ્રજા સાથેનો પ્રથમ સંપર્ક અર્મેનિયન વેપારીઓ સાથે થયો હોયે એથી ભારતીયાએ એમ ઈ લિપિ આ વપારીઓ પાસેથી લીધી હોય અને શક્યતાઓ વધુ છે

૩૩૫ બ્રાહ્મીઓ અને લિપિની શોધ હઝુભાઈ માને છે કે બ્રાહ્મી લિપિ આપણા પૂર્વજો કે ઋષિ મુનિ ઋષી દિમાગી પદારથ નથી (પૃ ૩૨ ૩૫ ફા ગુ ત્રે ૨૪૮)

આ વિવાન - જા એ વિધાન તેમના અન્ય વિધાનો કિવા તારણાની જમ પૂર્વગ્રાપીડિત ન હોય તો એમણે શા આધારે કયું જાજાવુ મુશ્કેલ છે પુરાલિપિશાસ્ત્રના થોડા વખા અભ્ય મના કારણે વાચલા પુસ્તકોમાં ક્યાં આવા અર્થનુ વિધાન જોવાયુ નથી ઊલટુ કેવિડ ડિરિજરે તા યોખ્યુ જ લખ્યુ છે કે ધે વર પિ ઈન્વે ટર્ડ મજાની વાત તો એ છે કે હઝુભાઈએ એ જ ફકરો પોતાના સમર્થનમાં ટાક્યો છે પોતે ટાકેલા અગ્રજી પરિચ્છેદનો શો અર્થ થાય છે એ જોવા એ યોગ્ય નથી સાદુ અગ્રેજી જાણનારો પણ સમજી શકે કે એમાં બ્રાહ્મણ લિપિના શોધક હતા એમ લેખકને અભિમત છે પરિચ્છેદ સંદર્ભ વિન લેવાયા હોય તો મૂળ ગ્રન્થ ન વાચનારને કદાચ (અલ્પમતિના કારણે) ભ્રમ થવા સંભવ છે પણ મૂળ ગ્રન્થ વાચનારને (હુ ધારી લઉં છું કે હઝુભાઈએ ડિરિજરના ગ્રન્થ જા્યો વાચ્યો હશે) અને ગોમાથી જરૂરી વાક્યો પોતાના વિચારના સમર્થનમાં ટાકનારને તો તેનો અર્થ સમજાયા વિના ન જ રહ મૂળ અગ્રેજીમાં એ વાક્યો આ પ્રમાણે છે

We need not assume that the Brahmi is a simple derivative of the Aramaic alphabet. It was probably mainly the idea of a phabetic writing which was accepted. It is generally admitted that the earliest known form of the Brahmi is a script framed by Brahmanas for writing Sanskrit and it may be assumed that they were the inventors of the essentially national alphabet regardless of the problem concerning the original source of the idea. The fully developed Brahmi system an outcome of the remarkable philological and phonological precision wherein the early Indian surpassed all ancient people* provided the various Indian languages

* સર જો ફિલોજા (૧૮૫૩ ૬૬૫) પ્રાચીન ભારતીયોની લિપિ વસ્તુતઃ ધ્વનિષ્ટકોને ચોક્કસ રીતે અને સમૂર્ણત આલેખતી લખના પદ્ધતિ છે (દિ સિસ્ટેમ દ નાત સ્પો પ્રેસિઝ એ મેથેલેટ દે ફોનેમ) એ અમ પણ લખે છે કે આ દૃષ્ટિએ એની સરખામ ઈ કેવલ આધુનિક ભાષાવિજ્ઞ નીઓ દ્વારા સચિત ધ્વનિશ સ્ત્રીય વર્ણમાળા સાથે જ કરી શકાય (સે સિસ્ટેમ ના દેકિવાલો કદો લેઝ લ્લાખ લિગિસ્ટિક્ઝ અતાલિલ પાર લે ફોનેતિસ્યોઈ ચોર્દન) વળી અલ્ફબેટ કરતાં એનુ ચડિયાત યશુ ધ્વનિને સીધો જ અવિકૃતપણ અને સચો રજૂ કરવામાં છે (એ જ)

with an exact reflex of their pronunciation ' (હિરિજર, અથ ૧, પૃ ૨૬૨)

બ્યૂલર પણ લખે છે કે, બ્રાહ્મી must have been framed for the requirements of Sanskrit And it is at least highly probable that its formation is due to Brahmins, whose influence and peculiar theories are also recognisable in the manner of the derivation of the secondary signs from the original ones' (૧૮૯૮ ૩૩ ભારસૂચન મારુ છે) પુન 'One of the undeniable results of the proceeding inquiry is that the Brahma alphabet must be considered the work of Brahmins, acquainted with phonetic and grammatical theories (એ જ, પૃ ૮૬ ભારસૂચન મારુ છે સર એ જ પૃ ૭૫, ૮૭)

દાની પણ લખે છે, The Brahmi letters are not literally derived' from the Semitic as it is commonly understood, but are only based on them (૧૮૮૫ ૨૯), અને Whatever may be the particular source of inspiration Brahmi is a creation of Indian Pandits The script has been evolved to suit the local grammar (એ જ, પૃ ૨૯-૩૦ ભારસૂચન મારુ છે)

બ્રાહ્મી લિપિમાં તો ઠીક, ખરોડી લિપિ, જે વસ્તુતઃ અમેઈક પરથી જ ઊતરી આવી છે અને અન્ય સામી લિપિઓની જેમ જ જમણેથી ડાબે લખાય છે, એના વડતરમાં પણ બ્રાહ્મણોનો કેટલો ફાળો છે એ કોનોના કથન પરથી સ્પષ્ટ થશે

'Some features, such as the vowel system and the compound consonants, point to the conclusion that the alphabet was elaborated with the help of Brahmi (૧૮૨૯ xiii, સર દાની ૧૮૬૩ ૨૨૫)

હવે, બધા જ વિદ્વાનો બ્રાહ્મી સામી લિપિમાંથી ઊતરી આવી એમ માનતા નથી બ્યૂલરની એ માટેની એરજાના ચિક્કા અને ચેરિંગુડીના અભિલેખ પરથી બધાયેલી પૂર્વવારણા કે બ્રાહ્મી પણ સામીની પેઠે જમણેથી ડાબે લખાતી હતી (હિરિજર પણ એમ જ માને છે સર અથ ૧, પૃ ૨૬૨), હવે વિદ્વાનોને માન્ય નથી (સર ૧૮૬૩ ૨૮ અને આગળ) દાનીએ ૧૮૬૩માં બ્રાહ્મી લિપિ સામી લિપિમાંથી ઊતરી આવી છે એ બ્યૂલરની પૂર્વવારણાનો સ્વીકાર કર્યો હતો (સર ૧૮૬૩ ૨૩-૩૦), પરન્તુ એ જ પુસ્તકની દ્વિતીય આવૃત્તિમાં તમનો બદલાયેલો મત જોવાય છે 'for the origin of Brahma we should look elsewhere ' (૧૮૮૫ ix)

તાજેતરમાં જ રિચર્ડ સોલમને એમના પુસ્તક 'ઇન્ડિઅન એપિગ્રાફિ'માં સામી લિપિ અને બ્રાહ્મી લિપિના સમ્બન્ધ વિશે પોતાનો મત રજૂ કર્યો છે બ્રાહ્મી અને ખરોડીને લગતા માહિત્યનું મર્યાદા કરી એ લખે છે કે બ્રાહ્મી લિપિ સામી લિપિ, વિશેષતઃ અમેઈકમાંથી ઊતરી આવી હોય એ ગમ્ય છે, છતાંય 'the Semitic hypothesis is not so strong as to rule out the remote possibility that further discoveries could drastically change the picture In particular, a relationship of somekind, probably partial or indirect, with the protohistoric Indian valley script should not be considered out of question ' (૧૮૯૮ ૩૦ ભારસૂચન મારુ છે)

હસુભાઈના આ વિગતદોષોને જાતા આપણે એમને એમની સ્વયંની ભાષામાં (પૃ ૩૫) કહી

શકીએ કે એમને તેમનો આગવો મત ધરાવવાનો સમ્પૂર્ણ હક્ક છે પણ એ મત સાથે પ્રો બ્યુલર (અને ડેવિડ ડિરિજર)ના નામ સાકળત પહેલા તેઓએ તેમના પુસ્તકો તેમ જ બીજા પુરવાઓ તપાસી લેવા ઠોઠ્ઠા હતા.

૩૩૬ હસુભાઈ લખે છે કે ભારતની બધી લિપિઓ અક્ષરમાળ (syllabary) છે વર્ણમાળા* (alphabet) નથી એ ચિત્રાકન લે રત્નપદ્મતિમાથી વન્યાત્મક લેખનપદ્ધતિના ક્રમિક વિકાસના પાય સોપાનમ થી તે ચોથા પગથિયે અટવાઈ પડી છે (પૃ ૩૧) પણ અ અર્ધસત્ય છે ભ રતીય લિપિ શુદ્ધ syllabary નથી (સર ગેલ્પ ૧૮૫૩ ૧૮૮) અને એથી ગેલ્પ ભારતીય લિપિઓને ઉપલા વર્ગીકરણમા મૂકવાનુ ટાળે છે સિલબરિમા સ્વરને અતરથી જુદો દર્શવવામા આવતો નથી એથી વિરુદ્ધ અલ્ફબેટમા દરેક સ્વરને માટે અલગ ચિહ્ન હોય છે ભારતીય લિપિઓમ અલ્ફબેટની જમ સ્વર માટે અલગ ચિહ્ન છે (અ ઈ ઓ વ) સાથે સાથે સિલબરિની જમ એમા સ્વર વ્યજન સુ યે જ દર્શવવામા આવે છે (ક કિ કો વ) પણ એમ અલ્ફબેટની જમ હમેશ સ્વર અલ યદો દર્શવવામા આવતો નથી આમ ભારતીય લિપિઓ સિલબરિ (લય લિપિ) અને અલ્ફબેટ (લઈપૃઈ - લિપિ) વચ્ચેની કોઈ લિપિ છે ૭૧ કાર ૧ વિવિધ વિદ્વાનો ભારતીય લિપિઓ માટેની આસિલબરિ સ્યુકોઉઅલ્ફબેટ ૭ લ્ફબેટિક સિલબરિ વગેરે જુદા જુદા નામો સૂચવે છે

પૃ ૩૪ પર હસુભાઈ લખે છે કે અગિયારસો વર્ષમ બ્રાહ્મીમ થી દેવનાગરીની જ ઉત્ક્રાન્તિ થઈ તે ધ્વન્યા મક (alphabetic) નહી પ૧ અક્ષર ત્મક (syllabic) થઈ એન કારણે તેમ કેટલાક દોષો રહી ગયા સ્પષ્ટ જ છ કે હસુભાઈને ના નાગરી લિપિનુ કે ના બ્રાહ્મીનુ જ્ઞાન છે બ્રાહ્મીમાથી નાગરીનુ અવતરણ એ ઉત્ક્રાન્તિ નથી પણ પરિવર્તન છે પુરાલિપિજ્ઞો ચિત્રલિપિથી અલ્ફબેટન જ ચાર કે પાય સ્તબકો દર્શવે છે તે ઉત્ક્રાન્તિ છે પણ આપણે ત્ય બ્રાહ્મી જટલી પીઆસિલબરિ ઈ છે એટલી જ નાગરી એમા કેવલ વર્ણોના લેખન સ્વરૂપમા ફેરફાર થયો છે એટલે કે જક મૌર્યકાલમા + એમ લખાતો હતો તે હવ નાગરીમ ક એમ લખાવો શરૂ થયો

૩૩૭ પૃ ૩૧ પર હસુભાઈ લખે છે હકીકતે સસ્કૃત કે વેદિક વર્ણમાળા ઋગ્વેદ જટલી જૂની છે એ વાત ભારત અને યુરોપના વિદ્વાનોએ સ્વીકારી લીધેલી સર્વસ્વીકૃત હકીકત છે (અહી હસુભાઈને વ મ બાથી (બોલાતો) કક્કો વિવક્ષિત છે) એનો અર્થ એમ કે આપણે જ કક્કો બોલીએ છીએ એ ઋગ્વેદ જટલો જૂનો છે !

૮વે વેદોમા કશે વ માળાનો ઉલ્લેખ નથી પાઉલ ટીમએ શૈનકીય અથર્વવેદની પ્રથમ ઋચાનુ વિદ્વાપૂર્વ અર્થઘટન કરી એમ દર્શાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે કે અ ઋચામા ત્રિપત્ત્ય શબ્દ દ્વારા સસ્કૃત ભાષાના એકવીસ ધ્વનિઓનો નિર્દેશ કરાયો છે આ એકવીસ વર્ણો તે ટીમઅન મતે આઠ સ્વરો (અ ઈ ઉ ઋ એ ઓ ઐ અને ઔ) ચાર અન્ત સ્થ (ય રૂ લ વ) ૫ ય સ્પર્શ (કૂ ચૂ દૂ તૂ પ) અને ચાર ઉષ્મન (શ ષ સ્ હ) છે (ટીમઅ ૧૮૮૫ પૃ ૬૩ ૬૪) પરન્તુ

* હસુભાઈ અહી syllabary માટે અક્ષરમાળ અને વર્ણમાળ alphabet માટે પ્રયોજ છે પણ પહેલા (પૃ ૩૧) પર કક્કા (syllabary) માટે પણ વર્ણમાળા શબ્દ જ પ્રયોજ છે એટલુ જ નહીં લિપિમાળા સાધના અને ભેદ પણ સ્પષ્ટ કરે છે પૃ ૩૫ પર પણ કાકા કાલેલકર ૧ ઉદ્દરણમા તેઓ કક્કા માટે

૨૨ વર્ણમાળ શબ્દ પ્રયોજ છે અ વા વદતોવ્યાધ ત પુસ્તકમા અનેકશ આવ છે

માધવ દેશપાડેએ બતાવ્યું છે તેમ (૧૯૯૪ ૫૬ ૬૦) એ સમયે હ્રસ્વ-દીર્ઘત્વ, ધોષ-અધોષ, મહાપ્રાણ-અલ્પપ્રાણ વ ની સભાનતા હજુ આવી નહોતી આ વિકાસ પછીના સમયમા થયો અને આપણી વર્ણમાળા (કક્કો) ઈ પૂ ૭મી સદીની આસપાસ અસ્તિત્વમા આવી 'અક્ષરસમાન્નાય કિવા વર્ણસમાન્નય યા શબ્દાની ઉલ્લેખ કેલી જાણારી કમબદ્ધ સસ્કૃત વર્ણમાળા ઈસવી સનાપૂર્વી સાતવ્યા શતકાચ્યા આસપાસ ઉદયાલા આલી અસલી પાહિજે ' (એજ, પૃ ૬૧-૬૨ પૃ ૬૦ સર ૧૯૭૯ ૨૭૩) એટલે કે આપણી વર્ણમાળા ઋગ્વેદ જેટલી જૂની નથી, પણ ઈ પૂ ૭મી સદીનુ સન્તાન છે હસુભાઈ જો બતાવી આપે કે કયા ભારતીય અને યુરોપીય વિદ્વાનોએ એની ઋગ્વેદ જેટલી પ્રાચીનતાની 'સર્વસ્વીકૃત હકીકત'નો સ્વીકાર કર્યો છે, તો સસ્કૃત જગત પર મોટો ઉપકાર થશે

૩ ૩ ૮ હસુભાઈ લખે છે કે આદિમાનવ ગુફાઓમા ચિત્રો દોરતા શીખ્યો તેનો પ્રાચીન ઉપલબ્ધ પુરાવો ઈ પૂ ૩૫૦૦નો છે (પૃ ૩૩, ફા ગુ ત્રે ૨૪૭)

આદિમાનવ ઉત્તર પુરાશ્મકાળ (upper palaeolithic)મા ચિત્રો દોરવાની શરૂઆત કરે છે (સર ગ્રામાન અને મ્યુલરબેક ૧૯૫૩ ૨૭૧થી આગળ), અને ઉત્તર પુરાશ્મકાળ ઈ પૂ ૪૦,૦૦૦થી શરૂ થાય છે અત્યાર સુધીનો એનો (આવા ગુફાચિત્રોનો) પ્રાચીનતમ પ્રાપ્ત પુરાવો (કાર્બન-૧૪ પદ્ધતિ આધારિત) ૩૨,૦૦૦થી ૩૦,૦૦૦ આજ પૂર્વે (BP) નો છે (સર જો કલોત ૧૯૯૬ ૧૮૩) પુરાશ્મકાલીન કળા જેવા વિષયનો હસુભાઈને સીધો પરિચય ન હોય તે સમજી શકાય એવી વાત છે, પણ ડિરિંજર એમના પુસ્તકની શરૂઆતમા જ આ વિશે પ્રકાશ પાડે છે લિપિના કમિક વિકાસનો ઇતિહાસ આપતા એ સ્પષ્ટ જ બને છે કે ગુફાચિત્રોનો કાલ ઈ પૂ ૨૫,૦૦૦ થી ૨૦,૦૦૦ છે (૧૯૬૮ ગ્રન્થ-૧, પૃ ૫) હસુભાઈએ ડિરિંજરના પુસ્તકની જે આવૃત્તિનો ઉપયોગ કર્યો છે તેમા પૃ ૨૨ પર એનો કાળ ૨૦,૦૦૦ થી ૧૦ ૦૦૦ ઈ પૂ નો આપ્યો છે હસુભાઈ 'ઈ સ પૂ ૩,૫૦૦'ની તારીખ લાવ્યા ક્યાથી ?

૩ ૩ ૯ હસુભાઈના મતે 'સિન્ધુ સસ્કૃતિનુ પતન ઈ પૂ ૩૦૦૦મા થયાનુ ઇતિહાસકારો માને છે ' (પૃ ૩૦, ફા ગુ ત્રે ૨૪૮)

- કથન હાસ્યાસ્પદ છે

શાળામા ભણતો વિદ્યાર્થી પણ જાણે છે કે સિન્ધુ સસ્કૃતિના પતનનો સમય ઈ પૂ ૧૭૦૦ની આસપાસ છે

૩ ૩ ૧૦ 'જૂના બધા પુસ્તકો છન્દોબદ્ધ પદ્યમા રચાયા' કારણ કે 'યાદ રાખવા માટે ગદ્ય બહુ ઉપયોગી ન નીવડે ' (પૃ ૩૪)

હસુભાઈને આપણા પ્રાચીન સાહિત્યનો કેટલો પરિચય છે એ જાણવુ મુશ્કેલ છે, પરન્તુ એમજો જાણવુ જોઈએ કે યજુર્વેદનો કેટલોક ભાગ (સર ૨નું, ૧૯૫૬ ૩૯ થી આગળ), બ્રાહ્મણગ્રન્થો (એજ, પૃ ૪૧થી આગળ), આરણ્યકો અને બૃહદારણ્યક અને છાન્દોગ્ય જેવા ઉપનિષદો (એજ પૃ ૫૦થી આગળ) ગદ્યમા રચાયેલા છે

૪ ૦ 'સસ્કૃત ભાષા અને સસ્કૃતિ' આ લેખ કઈક મિશનરિ ઝનૂનથી લખાયો છે, અને કમનસીબે એમના અન્ય લેખાની પેઠે એમના ભાષાશાસ્ત્ર, માનવશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, ધર્મ વગેરે શાસ્ત્રોના અધિક્યારા જ્ઞાનને પ્રતિબિમ્બિત કરે છે આ લેખમા લેખકના મુખ્ય મુદ્દાઓ આ પ્રમાણે છે

૧ સસ્કૃત અને ગુજરાતી વચ્ચે સમ્બન્ધ નથી

૨ આર્યોની બે જાતિ (race) હતી અને તેમા વેદિકો (— નાર્ડિક) ભારતમા પાછળથી આવ્યા તેમના ધર્મ અને સસ્કૃતિ તેમની પહેલા આવી સ્થાયી થયેલા પ્રાત્યો (—એલ્પાઇન) કરતા ઊતરતા હતા ગુજરાતી બગાળી મરાઠી વિ ભાષાઓ આ પ્રથમ આવેલા ગામ્યોની ભાષામાથી અટલ કે દરદીસ્તાનની પિશાચી પ્રાકૃતમાથી ઊતરી આવી છે વેદિક કે સસ્કૃતમાથી નહીં (કારણ કે પ્રાત્યો/ એલ્પાઇનની બાહ્ય શાખા તે અવૈદિક-સસ્કૃતેતર છે)

૩ આર્ય જાતિ સિદ્ધાન્ત (theory of Aryan race) ખાટો છે

૪ પ્રાત્યો અલ્પાઇન આર્યો છે અને તેઓ જ પિશાચો છે

૫ સસ્કૃત અને ગુજરાતી વચ્ચે સમ્બન્ધ ન હોવાથી સસ્કૃતની જોડણીનું પૂછડું પકડી રાખવાની ગુજરાતીને ગરજ નથી અને એથી ભાષાશુદ્ધિ થવી આવશ્યક છે

લે મહે પોતાના ઉપરોક્ત વિચારાના સમર્થન માટે જ્ય થી મળ્યા જવા મળ્યા અને પોતાના યોગ્ય લાગ્યા તેવા (ઘણી વાર પરસ્પરવિરોધી હોય તો એની ૫૨ દરકાર કર્યા વિના) મતો ટાંચાળે આપ્યા છે અને અ પણ જ તે ગ્રંથના પ્રત્યક્ષ પરિચય વિના અપાયા હોવાથી મોટા ભાગે મૂળ લેખકના મતને વિકૃત રીતે રજૂ કરે છે લેખક એક સ્થળે આર્યોની બે જાતિ હતી એમ લખે છે (પૃ ૩૭) પછી આર્ય જાતિ સિદ્ધાન્ત જ કલ્પનપ્રચુર અને ભૂલભરેલી ધારણા ઉપર ખડા કરવામા આવ્યો છે એમ લખે છે (પૃ ૩૮) અને એ પછી તરત જ પ્રાત્યો — એલ્પાઇન આર્યો પિશાચો એવું સમીકરણ આપે છે (પૃ ૪૧) એટલું જ નહીં પ્રાચીન ભારતીય ઇતિહાસમા અલ્પાઇન આર્યો કાને ગણવા ? એ એક સરોધન વિષય બને તેમ છે (પૃ ૪૦) એમ લખે છે । લેખકનો પોતાનો કોઈ દૃષ્ટિકોણ કે સિદ્ધાન્ત ન હોવાના કારણે કયા લેખકના ક્યા/કિવા મત લેવા તેના વિવેકભાનના અભાવે આવા વદ્ધતોવ્યાધાત પુસ્તકમા ૭૨ ફર છે

હવે લ મકના આ અનુમાનોનું વિશ્લેષણ આવશ્યક છે

૪ ૧ ગુજરાતી અને સસ્કૃત સુભાઈ ૧૦ મ ૧ કે ગુજરાતી અને સસ્કૃત વચ્ચે સમ્બન્ધ નથી થાય । અશે આર્યોના બે આગમનના સિદ્ધાન્ત પર આધારિત છે એથી બન્નેને સાથે જોવાની જરૂર છે

૪ ૧ ૧ ગુજરાતી ભાષા અન્ય આધુનિક ભારતીય આર્યભાષાઓની જમ ચોક્કસપણે સસ્કૃતમાથી ઊતરી આવી નથી અને વસન્તભાઈ અજા એમ કહ્યું હોય તો એ ચૂક છે ઘણા સમય સુધી ભારતીય અને યુરોપીય વિદ્વાનોનો એક વર્ગ માનતો રહ્યો હતો કે ભારતમા આર્યભાષાઓનો વિકાસ વૈદિક → સસ્કૃત → પ્રાકૃત (અપભ્રંશ) → આધુનિક આર્યભાષાઓ — આ પ્રમાણે થયો છે પરંતુ પિશાચે બતાવ્યું કે (૧૮૦૦ [૧૮૬૫ ૪-૫]) પ્રાકૃત ભાષાઓમા એવા ઘણા તત્વો છે જ વેદિકમા તો છે પણ સસ્કૃતમા ૧થી અને એનો અર્થ એ કે પ્રાકૃત ભાષાઓ વેદિકમાથી (અથવા તો વેદિકની અન્ય બોલીઓ* માથી) ઊતરી આવી છે આ જ કારણે સુકુમાર સેન તેમના મત

* અન્ય બોલીઓ લખવાનું કાર ૧ એ કે વૈદિક એ કવિઓની ભાષા છે Kuntisprache છે (સર ચેટરલ્ ૧૮૪૦ ૫૧) વેદિક એ સમયની વિવિધ આર્ય બોલીઓ પર આધારિત સાહિત્યિક ભાષા છે એટલે જ પ્રયોગો આ બોલીઓમા હોય તે અનિવાર્યતમા વેદિકમા હોય જ એ આવશ્યક નથી અટલ કે પ્રાકૃતના આવા પ્રયોગો કા તો વેદિકમાથી અથવા તો એ સમયની અન્ય બોલીઓમાથી અથવા સીધા જ અદિ ભારોપીય ભાષામાથી ઊતરી આવ્યા હોઈ શકે (સર નોર્મન ૧૮૮૫ [૧૮૮૭])

ભારતીય-આર્ય ભાષાઓના તુલનાત્મક વ્યાકરણમાં આર્ય ભાષાઓના વિકાસના વૃક્ષચિત્રમાં પ્રાકૃતોને વેદિકમાથી ઊતરી આવેલી દર્શાવે છે (સર સેન ૧૯૬૦ ૬)

૪ ૧ ૨ હસુભાઈએ ટાકેલો પા દા ગુણોનો મત (પૃ ૩૭ એ મત ટાચણ મૂળ ગ્રન્થનો વજાદાર અનુવાદ હોઈ તેમણે એ અનુવાદ વસન્તભાઈના પુસ્તકમાથી લીધો હોય એવું જણાય છે) કે 'પ્રાકૃતોનુ અસ્તિત્વ નિશ્ચિતરૂપે વેદિક બોલીઓની સાથે જ પ્રવર્તમાન હતું ' (ગુણો ૧૯૧૮ [૧૯૫૦ ૧૬૩]) ગુણોની મૂર્ધન્ય વર્ણોનો ઉકેલ શોધવાની મયામળમાથી જન્મ્યો છે (સર એ જ, પૃ ૧૫૯થી આગળ ખા ક ને પૃ ૧૬૧, ૧૬૨) ગુણે લખે જ છે From the above it will be seen that the linguals in Vedic and later S[anskrit] are due to the influence of the old Prakrits, which therefore must have existed side by side with the Vedic dialects (એજ, પૃ ૧૬૩ ભારસૂચન મારુ છે)

હવે, આ વેદિક મૂર્ધન્ય વર્ણો વિશે ઘણા અનુમાનો છે એટલું જ નહીં મૂળ ઋગ્વેદાદિમાં મૂર્ધન્ય વર્ણો હતા જ નહીં અને એ પાછળથી (કઠોપકંડ પરમ્પરા દરમિયાન) દાખલ થયા એવું પણ પ્રતિપાદન કરાયું છે (સર દેશપાંડે ૧૮૭૯) આ મૂર્ધન્યીકરણ માટે પ્રભૃતિ વિદ્વાનો એના માટે અનાર્ય ભાષા(ઓ)ને જવાબદાર માને છે (સર દેશપાંડે ૧૯૯૫ [૧૯૮૭ ૭૭-૭૮]) પ્રાકૃત ભાષાઓને નહીં, અને એથી આપણે 'મૂર્ધન્ય ધ્વનિઓનું વિશ્લેષણ શક્ય' બનાવવા માટે ડો પી ડી ગુણોની ઉપરોક્ત હાઈપોથીસીસનો સ્વીકાર' કરવાની જરૂર નથી

૪ ૧ ૩ પરન્તુ પ્રાકૃત-પાલિ અને સસ્કૃત કિવા વેદિક વચ્ચે સમ્બન્ધ છક જ નથી અવુ નથી (હસુભાઈની આખી દલીલના પાયામાં આ ગેરસમજ છે કે સસ્કૃત અને પ્રાકૃત વચ્ચે સમ્બન્ધ નથી સર ૨ ૪) ગુણો પોતે જ લખે છે કે But the differences between the old Sanskrit and the Pali and Prakrits are not so great as to warrant the conclusion that they do not represent successive steps in the development of the Vedic language Some peculiarities pointed out above may perhaps be more provincial than dialectic The languages of the inscriptions themselves do not lend any support to the theory that there existed in those hoary days a dialect which differed very considerably from the Vedic dialect (એજ, પૃ ૧૭૯ ભારસૂચન મૂળ લેખકનું છે) જમૂલ બ્લોશ પણ એ જ લખે છે They [એટલે કે સસ્કૃત અને પ્રાકૃત] are two versions of one language the evolution of which is marked in classical Sanskrit and its tendencies reflect more exactly by Middle Aryan (બ્લોશ ૧૮૩૪ [૧૯૬૫ ૧૪])

૪ ૧ ૪ હવે જો વેદિક સસ્કૃત અને પાલિ-પ્રાકૃતો (જેમાંથી ગુજરાતી ઈ ભાષાઓ ઊતરી આવી છે) વચ્ચે નજીવા ભેદ હોય, એ કેન્દ્ર અને જર્મનની પેઠે તદ્દન વેગળી ભાષાઓ ૧ હોય તો હસુભાઈને આટલો ઊંડાપોહ કરવાની જરૂર શી ? અને એમના આ ઊંડાપોહનો આધાર શો ?

૪ ૧ ૪ ૧ એમના ઊંડાપોહના મૂળ હેર્નલઅના આર્યો ૧૧ બ આગમનના સિદ્ધાન્તમાં છે હસુભાઈ હેર્નલઅનો મત ટાકે છે 'આર્યો બે તબક્કામાં ભારતમાં આવ્યા છે પહેલા આવનારા આર્યો અવેદિક આર્યો હતા અને ત્યારબાદ ૩૦૦ વર્ષના અન્તરે વેદિક આર્યોનું ભારતમાં આગમન થયું ' (પૃ ૩૭ હસુભાઈ અવતરણચિહ્નો મૂકે એટલે એ ટાચણ મૂળ ગ્રન્થનો વજાદાર અનુવાદ છે

એમ સમજવું હીં ઘણે ભાગે એમના સ્વયંના વિચારોને અવતરણચિહ્નોમાં મૂકી એને ગમતા કોઈ પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનના નામે ચડાવવાની એમને ટેવ છે) હસુભાઈએ પૃષ્ઠક્રમાંક આપવાની તરફી લીધી નથી અને એમણે એ ગ્રન્થ જોયો નથી એ પણ એટલું જ દેખીતું છે એમણે ગ્રન્થનું નામ ગ્રમર અવ ઇસ્ટર્ન હિન્દી કમ્પેઅર્ડ વિથ અધર ગોડીઅન લૅંગ્વિજિઝ આપ્યું છે તે ખોટું છે એ ગ્રન્થનું નામ અ કમ્પરટિવ્ ગ્રેમર અવ્ ધ ગોડીઅન લૅંગ્વિજિઝ વિથ સ્પેઈશલ રેફરન્સ ટુ ઇસ્ટર્ન હિન્દી (૧૮૮૦) છે

હેર્નલ્ડ અ ચોક્કસપણે પ્રથમ વિદ્વાન છે જ્યે આર્યોના બે આગમનની પૂર્વધારણા આપી પણ હસુભાઈએ તો કઈક બીજું જ એમના નામે ચડાવ્યું છે હેર્નલ્ડ અ આર્યોના બે આગમનની વાત કરે છે પણ ક્યાંય તે વેદિક અને અ વેદિક આર્યોગેવો ભેદ કરતા નથી એ પૂર્વી ગોડી (= પૂર્વી હિન્દી બગાળી અને ઓડિયા) પશ્ચિમી ગોડી (સિન્ધી પજાબી ગુજરતી અને પશ્ચિમી હિન્દી) ઉત્તર ગોડી (નેપાલી) અને દક્ષિણ ગોડી (મરાઠી) ભાષાઓના પારસ્પરિક સંબંધોનો વિચાર કરીને અવા તારણે પહોંચે છે કે ભારતમાં આવનારા આર્યોની મૂળે બે ભાષા હતી મગધી અને સૌરસેની આમાં પ્રથમ આવેલા આર્યો મગધી અને બીજા પાછળથી આવેલા આર્યો સૌરસેની ભાષા બોલતા હતા આમ આર્યોના બે આગમન વિશે તે જ લખે છે તે આટલું From these indications it would appear that Magadhi tongue is older of the two that is that its occupation of North India proceeded the development and extension of Sauraseni Perhaps this may be taken to the fact that two great immigration of people of the Aryan stock into India took place at different periods both speaking essentially the same language though in two different varieties For there can be no doubt that the two varieties the Magadhi and the Sauraseni, whatever their differences may be, are essentially the same language, of which Sanskrit variety, being its literary or high form preserve on the whole the oldest phase (હેર્નલ્ડ અ ૧૮૮૦ xxxii ભારસૂત્રન મારુ છે)

હસુભાઈએ આપેલું ટાંચણ અને એના અ ધારે પ્રદર્શિત કરેલો પોતાનો મત બને કેટલા ખોટા છે એ દીવા જટલું સ્પષ્ટ જ છે એથી એ વિશે વિશેષ લખવાની આવશ્યકતા નથી

૪ ૧ ૪ ૨ હર્નલ્ડ અના મતનો ઊંચાઈને યાદા (જરૂરી) ફેરફાર સાથે સ્વીકાર કર્યો એણે પૂર્વધારણા એવી આપી કે પ્રથમ આવેલા આર્યો અન્તર્વેદીમાં સ્થાયી થયા અને જ્યારે આર્યોનો બીજો સમૂહ ભારતમાં આવ્યો ત્યારે તેણે પહલા આવી સ્થાયી થયેલા સમૂહને બહારના વિસ્તારોમાં ખસવાની ફરજ પાડી અને પોતે સ્વયં અન્તર્વેદીમાં સ્થાયી થયા આ આર્યોની ભાષાને ઊંચાઈને અનુક્રમે આઉટર બન્ડ અને ઇનર બન્ડ ની ભાષા કહે છે અન્દરના વર્તુળમાં એ પશ્ચિમી હિન્દી પજાબી રાજસ્થાની ગુજરાતી (અને પહાડી ભાષાઓને) મૂકે છે (સર મસિક અ ૧૮૮૧ ૪૪૮ According to Grierson Panjabi Rajasthani and Gujarati were inner languages but superimposed on an outer substratum ગુજરે પણ એ જ લખે છે ગુડો પૃ ૨૬૪) બાહ્ય વર્તુળમાં લહન્દા સિન્ધી મરાઠી ઓડિયા બગાળી બિહારી અને અસમી ભાષાને મૂકે છે ઊંચાઈને (અને અન્ય ભાષાશાસ્ત્રીઓન) આધુનિક ભારતીય-અર્થ ભાષાઓન વર્ગીકરણ માટે હસુભાઈને મેસિક અના ગ્રન્થનું પરિશિષ્ટ ૨ સ્કેમ અવ એન આઈએ

ક્લેસિકેઈશન' (પૃ ૪૪૬-૪૬૩), ખાસ કરીને આકૃતિ II 2 અને II 5 જોવા વિનંતિ છે

ગ્રિઅર્સને ભાષાઓનું વર્ગીકરણ કરતા નીચે પ્રમાણે ત્રણ જુદા ભાષાકૂળો દર્શાવ્યા

૧ ભારતીય - ઈરાની

૨ ભારતીય આર્ય

૩ દર્દિક

(સર ગ્રન્થ ૧, ભાગ ૧, પૃ ૧૦૮, ગ્રન્થ ૮, ભાગ ૨, પૃ ૮)

આમ, ગ્રિઅર્સન દર્દિક ભાષાઓને ઈન્ડો ઍરિઅનમાં મૂકતા નથી હસુભાઈની ગેરસમજણના મૂળ અહીં છે તેમને એવો ભ્રમ છે કે આધુનિક ભારતીય આર્ય ભાષાઓ દર્દિકમાથી ઊતરી આવી છે એવો ભ્રમ છે

‘જ્યોર્જ ગ્રીયર્સને આ બે પ્રકારના આર્યોનું વિભાજન ભાષાના આધારે કર્યું છે તેની હાઈપોથીસીસ પ્રમાણે ‘આભ્યન્તર શાખા વૈદિક છે પશ્ચિમી હિન્દી અને સસ્કૃતનો તેમાં સમાવેશ છે બાહ્ય શાખા તે અવૈદિક સસ્કૃતેતર શાખા છે આ શાખાની લહન્દા ગુજરાતી મરાઠી, બંગાળી, ગિહારી, પહાડી બોલીઓ જિપ્સી અને સિંહલી ભાષાઓ દરદીસ્તાનની પિશાચી (લુપ્ત) માથી ઊતરી આવી છે વૈદિક છાદસ કે સસ્કૃત માથી નહીં’ (પૃ ૩૮ આવા જ અર્થનું લખાણ તેમણે પૃ ૪૦ પર ફરીથી મૂક્યું છે)

હવે, જોર્જ ગ્રિઅર્સન ક્યાં પિશાચી માથી લહન્દા વગેરે ભાષાઓ ઊતરી આવી છે એવું લખતા નથી * એમણે ભારતીય-આર્યનું ભાષાકૂળ અલગ મૂક્યું છે અના પરથી એ સ્પષ્ટ જ છે ભલે

ગ્રિઅર્સનનો મત કે દર્દિક અલગ જ ભાષા છે એ અન્ય વિદ્વાનોને માન્ય નથી દર્દિક નિશ્ચિત ભારતીય આર્ય ભાષા છે એવું બ્લોશ (પૃ ૫૪) મોર્ગન શ્ટીર્નઅ વગેરે વિદ્વાનોએ સિદ્ધ કરેલું છે, એથી ગ્રિઅર્સનનો મત ગ્રહણ કરવાને કારણ નથી (સર વર્મા ૧૯૭૨ ૭ ૮) એ ઉપરાન્ત ગ્રિઅર્સનનો ‘ઈનર’ અને ‘આઉટર બેન્ડ’નો સિદ્ધાન્ત પણ ગુણે ચેટરજી અને અન્ય વિદ્વાનોને માન્ય નથી

સ્પષ્ટ જ છે કે હસુભાઈએ ગ્રિઅર્સનના નામે ખોતાનો (અજ્ઞાનમૂલક અને ભ્રમમૂલક) મત ચડાવી દીધો છે કે આધુનિક ભારતીય-આર્ય ભાષાઓ પિશાચી માથી ઊતરી આવી છે

૪ ૧ ૪ ૩ ગુજરાતી અપભ્રંશ માથી ઊતરી આવી છે (સર ગુણે પૃ ૨૧૭-૧૮ ૨૫૫થી આગળ, ગ્રિઅર્સન ૧૯૧૯ ૧૨૩થી આગળ, ખા ક ને પૃ ૧૨૫ વગેરે) અપભ્રંશ પ્રાકૃત માથી અને પ્રાકૃત અન્તત વેદિક અને એ સમયની અન્ય બોલીઓ માથી ઊતરી આવી છે (સર ૪ ૧ ૧) સસ્કૃત પણ આ વેદિક માથી જ ઊતરી આવી છે એટલે આ દૃષ્ટિએ પણ ગુજરાતી અને સસ્કૃત વચ્ચે સંબંધ નથી એમ ન કહી શકાય વળી, સસ્કૃત અને પ્રાકૃત - જે માથી અન્તત ગુજરાતીનો જન્મ થયો - વચ્ચે ખાસ ભેદ નથી (સર ગુણે પૃ ૧૭૯) - આ એક વાત બીજી, સસ્કૃત ભલે ગુજરાતીની

* હસુભાઈએ એમની ટેવ મુજબ અવતરણ ચિહ્નો તો મૂક્યા જ છે પણ એમણે આપેલો સન્દર્ભ પણ સન્દર્ભ કેવી રીતે ન આપવો જોઈએ નો સરસ નમૂનો બને તેમ છ

A manual of the Kashmir language Vol 1 11 The Pisaca language of North Western India (Linguistic Survey of India)

પુસ્તકનું નામ અને સન્દર્ભ બને ખોટા છે સન્દર્ભ સૂચિમાં ગ્રિઅર્સન ૧૯૧૯ જુઓ

હન્નદાત્રી ન હાય પણ માતા તો ખરી જ અને નવલ ગુજરાતીની ઠ શા માટે / અ બધો જ આધુનિક ભારતીય-આર્ય ભાષાઓની માતા છે આ માટે ભારતીય ભાષાશાસ્ત્રના પિતામહ સમા સુનીતિમાય ચટ્ટરજીનો મત ટાકવ ખી રજા લઉ છું

New Indo-Aryan was born within the atmosphere of Sanskrit so to say Genuine NIA (i.e. the elements received as an inheritance from OIA) was but an attenuated language hardly able to shift for itself as it were The mother was ever ready to supply the child with nourishment and NIA began to replenish her stock of words with the abundance of Sanskrit. There was no other way and we need not feel too much of a linguist about it and condemn the policy of borrowing Sanskrit words which came in as the most natural thing for NIA to do Sanskrit was indispensable for the New Indo-Aryan Languages. From the earliest times NIA Languages began to replenish itself from Sanskrit words. It would be wrong to suppose that modern 19th century pedantry started to overloan NIA languages with Sanskrit words (મગ મસ્તિષ્ઠ પૃ ૮૮) roughly 50% of the words of a modern Indo-Aryan language are borrowed from Sanskrit there is nothing to feel any regret for this The Sanskrit words are a testimony to the continuity of the stream of Indian culture throughout the history of Indo-Aryan [they] are a visible symbol of the Fundamental and Indivisible unity of India. To my mind any attempt to curb and to minimise the value of this symbol would lead to a most undesirable weakening of our most precious heritage our Indian Cultural Tradition (૧૮૪૦ ૧૩૩ ૩૫ ભા મૂર્તિ મા હું)

ગુજરાતી (— આધુનિક આર્યભાષા) અને સંસ્કૃતના નામન્ય નાતે અવિચ્છેદ્ય સમ્બન્ધને ઉદગર કરત ઉપરાક્ત અવત પા પછી વિરોધ લખવાની અવશ્યતા રથી

૪૦ આર્યજાતિ વિદ્વાન્ત મા ભવતિમિતિમુ પ્રથમ વર્ગીક પાલિનિગતત્વવાના વર્ગ અને ભાગાલિત વિસ્તારના આવારકય અ પછી યાજ્ઞાલ્ક્યુમ બાખ (૧૭૫૦ ૧/૮૦) દુનિયાના વિવિધ ભાગોમ થી માનવ મસ્તિષ્ઠ અકલ શ્રી અને મ પના આવારે તતિ છકી કરવાના એક અવતર ઉપાય શાયી ઠઈ એના અનુયાયી મમા રેસિઅસ ૧૮૪૦ મા સિલ્લિક ઇ કેન્ઝ (માસ્તિષ્ઠ પ્રમાણ) નો ખ્યાલ આપ્યો અ પુરોપની પ્રજાનુ લિકોરે મિકેલિક (દીર્ઘમાસ્તિષ્ઠ) અને મિકેસફલિક (લઘુમાસ્તિષ્ઠ) એમ બે જાતિમા વિભાજન કયુ અને દીર્ઘમાસ્તિષ્ઠ — અ પો અવસમી પા મૂન્યુ જાકે પલ બ્રોકેર કેસકલસલ્ટ / લેખમા (બ્રોકે ૧૮૮૬) આ વિદ્વાન્તન ભર વિગાધ કર્યો છતાય નાલ બા સમય સુધી માસ્તિષ્ઠ પ્રમાણ જાતિનિર્વારમા પ્રવાન માપદંડ તરીકે અપરાયુ કાગ્લા કે એસુ મનાતુ હતુ કે ત્વચાનો વર્ગ વ પરિવર્તનશીલ માપદંડની અરખામી અ માસ્તિષ્ઠ પ્રમાણ આ પરિવર્તનશીલ છે અને એથી અમરકારક છે રાન્તસ બાબામ એ ના અમરિગમા સ્વાધી થયલા યુરોપીય આગ ન્તુકાના વશજાના રીરીર અભ્યાસના આવારે સિદ્ધ શ્રી અ પ્યુ કે માસ્તિષ્ઠ પ્રમાણ પણ પરિવર્તનશીલ છે (સર બાબાન ૧૮૧૦ [૧૮૫૮])

૪૨૧૧ ગમે તેમ, રેત્સિઅસનુ વર્ગીકરણ આધારભૂત અને સાચુ મનાયુ અને ભાષા અને જાતિ વચ્ચે એકાત્મકતાનો સમ્બન્ધ મનાયો હોવાથી દીર્ઘમાસ્તિષ્ઠો = નોર્ડિક = આર્ય ભાષાભાષી એવું (ખોટું) સમીકરણ અસ્તિત્વમાં આવ્યું ભારતમાં તો નોર્ડિક પ્રજા હતી ।હી પરંતુ ભાષા આર્ય હોવાથી એના મૂળ ભાષીઓ નોર્ડિક જ હોવા જોઈએ એવા ખોટા ખ્યાલના આધારે નોર્ડિકો = સાચા આર્યોની (ક્લાયન દોરી જનારી) શોધ શરૂ થઈ ।હવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય કે માસ્તિષ્ઠ પ્રમાણન એ માટે મુખ્ય માપદંડ સ્વીકારવામાં આવ્યું એટલે કે દીર્ઘમાસ્તિષ્ઠો = મૂળ આર્યો હવે આ શોધમાં પાયો જ ખોટો - ભાષા = જાતિ મડાયો હોવાથી અનેક મુશ્કેલીઓ ઊભી થઈ ઉત દક્ષિણ ભારતની દ્રવિડ પ્રજામાં દીર્ઘમાસ્તિષ્ઠોનું ઊચુ પ્રમાણ (સર ઓલિવિયે ૧૮૬૧ ૮૧) અને ઉત્તરના બ્રાહ્મણોમાં લગભગ આદિજાતિ જેવા લઘુમાસ્તિષ્ઠોનું હોવું આ મુશ્કેલીઓના નિવારણ માટે 'સકરતા'નું યુગ્મો જૂનું બ્રહ્મસ્ત્ર અજમાવવામાં આવ્યું^૪ ગુજરાત રાજસ્થાન અને મહારાષ્ટ્રમાં રાકો સાથેના રક્તસમ્બન્ધના કારણે અને બિહાર ઓરિસ્સા અને બંગાળના મોગોલ પ્રજા સાથેના રક્તસમ્બન્ધના કારણે બ્રાહ્મણોમાં લઘુમાસ્તિષ્ઠો જોવા મળે છે ।

૪૨૧૨ હવે, આ મુશ્કેલીઓને ટાળવા માટે રમાપ્રસાદ ચન્દ આર્યો ॥ બે આગમનનો સિદ્ધાન્ત સ્વીકાર્યો પણ હેર્નલ્ડ અને શિઅર્સન કરતા તદ્દન ઊલટી રીતે હેર્નલ્ડ અને શિઅર્સને બાહ્ય શાખાને પહેલા આવેલી અને અદરની શાખાને પાછળથી આવેલી માની હતી ચન્દ આ બંનેની ટીકા કરતા લખે છે

There is no clear evidence to show that the Magadhas the Angas and the Pundras proceeded the Vedic Aryas It is more reasonable to suppose that when immigrants of the Homo Alpines type entered India they found the Middle portion of the Gangetic plain in possession of the Vedic Aryas and therefore the first batch found their way to the lower Gangetic plain (Bihar) across the tableland of Central India Other bands the Rastrikas or Rattas after whom Maharastra and Saurashtra are named wandered into the Kathiawar Peninsula and the Deccan (૧૯૧૬ ૭૫)

એટલે કે, હસુભાઈની ધારણા કે ડો ચન્દ હેર્નલ્ડના હાઈપોથસિસનું સમર્થન કરે છે, ખોટી છે એટલું જ નહીં ડો ચન્દના નામે ચડાવેલું લાબું અવતરણ પણ એમના ફળદ્રુપ મળજમાથી પ્રસવ્યું છે 'બંને આર્યો અલગ માનવવંશના હતા પ્રથમ આવનારા આર્યો [= એંડપાઈન] વેદિક ધર્મી ન હતા વેદિકો તેમને પ્રાત્યો કહેતા હતા પાછળથી આવનારા વેદિકો [= નોર્ડિક] ભારતમાં વેદિક ધર્મ અને છાન્દસ ભાષા લઈને આવ્યા ' (પૃ ૩૭) રમાપ્રસાદ ચન્દ તો લખે છે કે 'The fair and fair haired* invaders who formed the nucleus of the Brahmana caste came earlier the ancestors of the Rsi clans probably came earlier later on the ancestors of the Rgvedic warrior tribe entered India (એજ, પૃ ૩૩)

* હસુભાઈએ પૃ ૩૮ પર માક્સ મ્યૂલરના અવતરણમાં fairનો કહેલા ચુન્દર અનુવાદ રમૂઝોરક છે

૪૨૨ ભારતના ઇતિહાસમા વ્રાત્યોની ઓળખ ઘણી મુશ્કેલ છે હસુભાઈએ ઘણી આસાનીથી પિશાચ - પીશાચ - પીંગળા રંગના લોકો = (મા વ્રાત્યસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ) અલ્પાઈન પ્રજા = વ્રાત્યો એવું સમીકરણ મૂક્યું છે (સર પૃ ૪૧ ૪૨) વ્રાત્યો વિશે સશોધન કરી વ્રાત્ય ઈન એઈન્સાઈન્ટ ઈન્ડિઅ નામનો અન્ય લખનાર રાધાકૃષ્ણ ચૌધરી વ્રાત્યની ઓળખ વિશે વિવિધ વિદ્વાનોના મત ટાંકીને અંતે લખે છે From the above conflicting interpretations it is evident that the actual identity of the Vratyas has not yet been possible (ચૌધરી ૧૮૬૪ ૧૫ અને સર પૃ ૧૩૨ થી આગળ)

હસુભાઈએ પ્રસ્તાવિત કરેલું સમીકરણ એમના ભાષાશાસ્ત્ર અને માનવશાસ્ત્રના અપૂરતા અભ્યાસનું પરિણામ છે એમ લખવાની ભાવ્યે જ જરૂર હતી અને અને સ્વીકારવાની તો બિલકુલ નહીં

૪૨૩ ભાષા - જાતિ એ સમીકરણ જ ખોટું હોઈ ભારતમાં તથા કથિત મૂળ આર્ય જાતિ (- નોડિક)ને શોધવાની (માનસિક કે શારીરિક) કસરત નકામી છે અને જો આર્યો - નોડિકો એ સમીકરણ એટલું જ સચુ હોય તો આખું જીવન માનવશાસ્ત્ર અને પુરામાનવશાસ્ત્રના અભ્યસમાં ઠગાળનાર કેનડિને We know nothing about the origin and lineage of the Aryans whose Vedic hymns may be as old as 1500 BC (૧૮૮૦ ૪૧૮) લખવાની જરૂર બિંબી ન થાત અને જા આવનાર આર્યોની - આર્યો બહારથી આવ્યા એમ માનીને લીધે તો - ભારતની અન્ય પ્રજા(ઓ) કરતા જુદી જાતિ (- race) હોત તો તેમના માનવઅવશેષ તેમના પ્રથમ કાર્યક્ષેત્ર (= વાયવ્ય ભારત સાતસિન્ધુનો પ્રદેશ)માં મળવા જોઈએ આ પ્રદેશમાં (ઈ પૂ ૭૦૦૦ થી લઈને) મળેલા માનવઅવશેષોના અભ્યાસકરનાર કેનડિ અને અન્ય પુરામાનવશાસ્ત્રીઓ સ્પષ્ટ જ લખે છે કે આર્યોના કથિત આગમન સમયે આ અવશેષોમાં ક્યાંય નવી જાતિ આવ્યાના લક્ષણો નથી આ માનવઅવશેષોમાં બે કેકાળે તૂટ પડે છે ૧ નીઓલિથિક અને કે કલિથિક પ્રજાઓની વચ્ચે મહેરગઢ ખાતે ઈ પૂ ૬૦૦૦ અને ૪૦૦૦ની વચ્ચે અને ૨ ઈ પૂ ૮૦૦ પછી હડપ્પા મહેરગઢ અને તિમરગઢની પ્રજામાં ઉત્તર તામ્રયુગ અને આદિ હોહુગ વચ્ચે એટલે કે આ બે તૂટ સિવાય પ્રજાનું સાતત્ય જોવા મળે છે (સર કેનડિ ૧૮૮૫ (૧૮૮૭ ૪૮ ૫૪)) કેનડિ આ સંદર્ભે લખે છે

If invasions of exotic races had taken place by Aryan hordes we should encounter obvious discontinuities in the prehistoric skeletal record that correspond with a period around 1500 B.C. the proposed time for the disruptive demographic event. Discontinuities are indicated in our skeletal data for early Neolithic populations in Baluchistan and for early Iron Age populations in the North West Frontier region. Events too early and too late respectively to fit into the classical scenario of a midsecond millennium B.C. Aryan invasion (એજ પૃ ૬૦)

- આર્યોની જાતિ વિશે વિશેષ લખવાની અવશ્યકતા નથી

૪૩ પુનજન્મ હસુભાઈ પૃ ૩૭ પર લખે છે આ મડળો [બિંથી નવ]માં હિન્દુઓની પુનજન્મની પાયાની વિભાવનાનો જ અભાવ છે આથી આ વૈદિક ધર્મને ભારતીય ધર્મ પણ કહી શકાય તેમ નથી

આ દલીલ વાચી હસવુ કે રડવુ ?

૪૩૧ લેખક ઉત્કાન્તિ, વિકાસ કે પ્રગતિ જેવા કોઈ ખ્યાલમાં માનતા નથી એ એમની દલીલના આધારે કટપી શકાય છે. દરેક ધર્મ—વસ્તુતઃ જોઈ પણ સંસ્થા માં એવા તત્ત્વો હોય છે જ એના મૂળમાં હોતા નથી, આ તત્ત્વો એ ગતિ આવશ્યકતાનુસાર સ્વયં વિકસાવે છે, ઉત્પન્ન કે છે અથવા અપનાવે છે, અથવા એથી ઊલટું મૂળના તત્ત્વોને આવશ્યકતાનુસાર ઓછા કરે છે અથવા નાબૂદ કરે છે. ધર્મ એ નદીની જેમ અતત વહેતો પ્રવાહ છે, ફૂવા કે વાવની પેઠે એ બંધિયાર નથી. પ્રયાગ પાસે વહેતી ગંગા કે ઢાકા પાસે વહેતી ગંગા હૃષિકેશ પાસે વહેતી ગંગા ઝરતા ઘણી જુની છે પણ એથી બે ગંગા ભિન્ન છે કે હૃષિકેશ પાસે વહેતી ગંગા ગંગા જ નથી એમ માનવું ?

— અને ભારતીય ધર્મ એટલે શું ?

કોઈ પણ ધર્મને ભારતીય હોવા માટે એમાં પુનર્જન્મની વિભાવનાનું અસ્તિત્વ અનિવાર્ય છે એમ ? કદાચ એમને એમ કહેવું હોય કે વૈદિકમાં પુનર્જન્મની વિભાવના નહોતી અને ડાહ્યાન્તે તેમણે એને અનાર્યો પાસેથી મેળવી પોતાના ધર્મમાં દાખલ કરી, તો ભલે આવું ટેટલાડ વિદ્વાનોનું માનવું છે (સર ચેટરજી ૧૯૬૦ ૩૩-૩૪ 'the idea of Karma and transmigration — all these and much more in Hindu religion and thought would appear to be non Aryan in origin'), પણ એ સાચું નથી. કર્મનો સિદ્ધાન્ત દામગુપ્તે બતાવ્યું છે તેમ (૧૯૨૨ ૨૧ ૨૨) પણ ના કર્મકાણ્ડમાંથી ઉદ્ભવ્યો છે તાજેતરમાં જ આ સિદ્ધાન્ત અજ અન્ય વિદ્વાન દ્વારા પણ સમર્થિત થયો છે (સર ટલ ૧૯૮૯)

૪૩૨ પુનર્જન્મનો ખ્યાલ ભારોપીય પ્રજામાં પહેલેથી અસ્તિત્વ ધરાવતો હતો એવું પ્રતિપાદન હાર્વર્ડ વિશ્વવિદ્યાલયના સંસ્કૃતના પ્રાધ્યાપક વિત્તલે કર્યું છે. એમના મતે પુનર્જન્મનો ખ્યાલ ભારતીય ઉપરાન્ત ગ્રીક, આઈરિશ, જર્મન સેલ્ટિક ડ્રૂઈડ વગેરે પરમ્પરાઓમાં પણ એક કે બીજા રૂપે જોવા મળે છે. વેદોમાં પક્ષીને પિતૃઓના અથવા ગર્ભસ્થ શિશુના આત્મારૂપે જોવાનો અને પુનર્મૃત્યુના ભયનો નિર્દેશ છે, આ ઉપરાન્ત અહિંસા અને કર્મનો સિદ્ધાન્ત પણ છે—આ બધું મળીને પુનર્જન્મનો ખ્યાલ અસ્તિત્વમાં આવ્યો. પણ એથી પુનર્જન્મનો ખ્યાલ કેવલ ભારોપીય પ્રજામાં જ હતો કે તેમનો જ એનો આવિષ્કાર કર્યો એવું નથી, આવા ખ્યાલ અન્ય સમાજોમાં પણ જોવા મળે છે જેમનો ભારોપીય પ્રજાઓ સાથે કોઈ સંબંધ નહોતો, નથી. પુનર્જન્મનો ખ્યાલ ભારતીય ભૂમિ પર વિકસ્યો—આ મતનો વિરોધ કરતા એ લખે છે કે it may point out that this idea was already Indo European and thus has not developed independently on Indian soil (વિત્સલ ૧૯૮૪ ૧૪૬ પાછલું ભારસૂચન મારુ છે.)

૪૩૩ અને જો વિત્સલના મતને ન માનીએ તથાપિ વૈદિકોએ આ ખ્યાલ અહીંની અનાર્ય પ્રજા પાસેથી ઉછીનો લીધો એ માટે કોઈ પુરાવા નથી એ એલ બેશમ આ સંદર્ભે લખે છે

The idea that it [એટલે કે પુનર્જન્મનો સિદ્ધાન્ત] was held widely by the non Aryan people of the Ganges plain has no basis in any source — it is little more than surmise. But there is no evidence of such a belief among the tribal peoples of the Indian Hills, either in those times or nowadays

(બેશમ ૧૯૯૦ ૪૨-૪૩)

અને પુન લખે છે

it seems hardly likely that it was inspired by the beliefs of the non Aryan and geneous inhabitants of the Ganges Valley. One can suggest only that it arose out of floating ideas such crystallized in similar form in the minds of more than one sage. (એ જ પૃ ૪૮)

૪૪ એ ઉપરાન્ત

૧ આર્ષપ્રાત્યોએ જ ધર્મ કે સંસ્કૃતિ મજા હતી તે નીતુલ ભાષા વેદિકો પાસે સંસ્કૃતિ જવુ ખાસ કશુ હતુ નહીં (પૃ ૨૭)

૨ વિરોડીઓ અને શોષિતોન ડોમીનેટ કરવા ભાષાનો જટલો દુરુપયોગ વેદિક આર્ષોએ કર્યો છ કદાચ વિશ્વના ઇતિહાસમા એ પો જોડો જડે તેમ નથી (પૃ ૪૦ ૪૧)

૩ માક્સ મ્યુલરનો બ્રાહ્મ ઇન્ડો વિશેના મત (પૃ ૪૪ ૪૫)

આ વિચારો લેખકના મનોરુગ હતા અને પૂર્વગ્રહને પ્રતિબિંબિત કરે છ હસુભાઈએ એ માટે કશા આવર આપ્યા નથી. એ લખે છ કે વેદિકોમા નરમેધની પ્રથા હતી. શુન શેષની કથા (પૃ ૩૭) હસુ માઈએ જાણુ જોઈએ કે આ કથા વેદિકોએ આસ્ટ્રિક પ્રજા પાસેથી મેળવેલી છ. આ વત સુનીતિકુમર ચેટરજીએ સિદ્ધ કરેલી જ છે (જુઓ ચેટરજી ૧૮૪૫ ૭૮)

હસુભાઈએ ઘણી ખૂબીથી (અથવા તો સહિત્યના સ્વરૂપ પરિચયના કારણે) બ્રાહ્મ ઇન્ડો અને બ્રાહ્મ ઇસાહિત્ય વચ્ચેનો ભેદ નહીં સમજી શકવાના કારણે) માક્સ મ્યુલરનો (શતપથ બ્રાહ્મણ વગર) બ્રાહ્મ ઇન્ડો વિશેનો મત બ્રાહ્મણિયા સહિત્ય (— બ્રાહ્મણો દ્વારા રચાયેલુ સાહિત્ય) પર ચડાવી દીધો છ. આ મતના સન્દર્ભમા લખવાનુ કે પોતાના આ મત વિશે વાત કરતા માક્સ મ્યુલર એની પત્ની પરના પત્રમા લખે છ કે એ હિન્દુઓને એમના મૂળ (roots) ક્યા (અને કેવા) છ એ દર્શાવવા માગે છ (સન્દર્ભ અત્ય રે હાથવગે ૧ થી). માક્સ મ્યુલરની મિશ્ર નરિ તરીકેની છાપ પા. આપ ને અજાણી નથી (સર ભારતી ૧૮૮૨). ભલે આ જ બ્રાહ્મ ઇન્ડોનોની અગત્ય વિશે વિન્ડરનિત્સ લખે છે કે આ સાહિત્ય is indispensable for the whole subsequent religious and philosophical literature of Indians and of utmost interest for theology in general (૧૮૦૭ [૧૮૮૧ ૧૭૪])

૫૦ આ મુખ્ય મુદ્દાઓ ઉપરાન્ત આ પુસ્તકના અન્ય દૂષણો પણ છે

૫૧ કદાચ ભા. શુ. અ. ના ભાગરૂપે હસુભાઈએ સારા ગુજરાતી (તત્ત્વમ તદ્દત્તવ કે રેશી) પર્યાયો હોવા છત છૂટથી અગ્રેજી રબ્દો વાપર્યા છ. ડ્રોપ આઉટ ગ્રા. ટ. મીનીમમ ગીટ ટેલુ પુરા આઉટ બ્લેક બોર્ડ શુડ અ રીજનલ સોર્સ હાઈપોથીટીકલ ટ્રુથ બ્રાઉન હાઈપોથીટીસ ડોમીનેટ માર્કેટ વેલુ સ્કુલ કાલમ ડીગ્રી

૫૨ માફિયા શબ્દમા હસુભાઈએ ભૂલથી ઈ દ્વસ્વ લખી દીધો છ (પૃ ૩૧) અને જોડણીદોષ ગ. ભો?

૫૩ અગ્રેજી ટામ ડિક હરિના છગન મગન ના સ્થાને કરેલા રામો રથો ને ભાળો (પૃ ૨૧) એ અનુવાદથી કોણ ઉદ્દેશાયા છે તે પણ અજાણુ નથી. આવુ કરવાની કશી જરૂર નહોતી.

૫૪ જ[નુ]નૃવશ વિજ્ઞાનના ક્ષેત્રે પ્રતિષ્ઠિત નામ ગગ. ય. તેવા ડબ્લુ ઝડ રિપ્લેનુ નામ ડ ડબ્લ્યુ ઈ રીપ્લે આપ્યું છે. (પૃ ૩૭)

ગ્રાન્ટના નામે ચડાવ્યું છે, પરંતુ એ વિધાન ગ્રાન્ટનું નહીં આબેડકરનું પોતાનું છે (જુઓ આબેડકર ૧૯૪૬ ૧૦૨ વધુ ચોક્કસાઈ માટે ગ્રાન્ટનો અન્ય પણ જોઈ શકાય) આબેડકર અમના અન્યથા એ વિધાન લખી તે વિવાદના સન્દર્ભે પાદનોંધમાં ગ્રાન્ટનો અન્ય જોવા ભલામણ કરે છે, પણ તે હસુભાઈના ધ્યાનમાં આવ્યું લાગતું નથી.

૫ ૬ ફ્રેન્ચમાં એશી માટે હસુભાઈ લખે છે તેમ (પૃ ૨૬) quatrevingt શબ્દ નથી પણ quatrevingt (કાત્રે) શબ્દ છે (અહીં જયન્તભાઈ કોઠારીએ ‘સન્દેશ’માં મન્તવ્યમાં ફ્રેન્ચ septની માટે ‘સેત’ ના સ્થાને ‘સેપ્ટ’ લખેલું તે યાદ આવે છે)

૫ ૭ ભા શુ અ અનુસાર એક ‘ઈ’ અને એક ‘ઉ’ કર્યા હોવા છતાં ખોટી જોડણીઓનું પ્રમાણ સારું એવું છે ખરોશ્ટી (પૃ ૩૪) ભાષાશાસ્ત્રી (પૃ ૩૪), [syllabry પૃ ૩૫] એન્થ્રાપોલોજી (પૃ ૩૭), પ્રાત્યસ્તોત્ર (પૃ ૩૭ આ જોડણીદોષ છે કે તેમના સંસ્કૃત અને વેદિક સાહિત્ય અને ધર્મના અપૂરતા પરિચયનું પ્રતીક એ કળવું મુશ્કેલ છે) ઇત્યા (પૃ ૪૩)

૫ ૮ ખોટી સરચના/સંદિગ્ધ સરચના આ લેખમાં આગળ યથાસ્થાને હસુભાઈના ભાષાકાશલ વિશે વાત થઈ છે (૨ ૧ , ૩ ૦), એ ઉપરાન્ત શ્રી ભટ્ટે પશ્તો અને ખોતાનીને ઈરાની બોલીઓ ગણે છે (પૃ ૪૪), નવા માર્ગના એક જ અક્રમાં ‘ (પૃ ૧૨), ‘ઔ હસમુખ સાકળિયા જેવા પુરાતત્ત્વના વિદ્વાન નિષ્ણાત ઈતિહાસકાર ’ (પૃ ૩૮), વગેરે પણ ઉમેરી શકાય

૫ ૯ હસુભાઈએ વિરામચિહ્નોનો – ખાસ કરીને અર્ધવિરામનો – ગેરસમજણથી કરેલો ઉપયોગ પણ વિશેષજન્ય બન્યો છે

૬ ૦ – અન્તે, સમ્પાદક લખે છે, ‘આ પુસ્તકમાંનું બધું લેખન ધ્યાનથી જોતાં ઘણી નવી વાતો જણવા મળી પરિચિત વાતોને થ નવા અન્દાજથી જોતાં-સમજતા શીખ્યો આ સપાદનકાર્ય જ્ઞાનઆનન્દપ્રાપ્તિની યાત્રા બની વાયશો એટલે આપને પણ આવી અનુભૂતિ થશે ’ (પૃ ૪)

આપણા શિક્ષિત ગુજરાતીઓના જ્ઞાનના સ્તરને જોતાં આવી ‘અનુભૂતિ’ થવી અ-કારણ નથી ભલે

પણ, હસુભાઈએ યાદ રાખવું જોઈએ કે ગુજરાતી ભાષા, લિપિ, હિન્દુ ધર્મ, વેદિક સાહિત્ય, સંસ્કૃત ભાષા – આ બધા વિવવા બ્રાહ્મણીના ખેતર નથી, જેમાં મનફાવે તેમ ભેલાણ કરી શકાય

તા ક સામાન્યતઃ ચોપાનિયાના વિવેચન થતા હોતા નથી પણ જ્યારે આવા ચોપાનિયા કહેવાતા બુદ્ધિજીવી વર્ગ તરફથી લખાતા અને વહેચાતા હોય અને વિશેષે તે જ્યારે એને જમના વ્યાકરણ અને ભાષાવિજ્ઞાન વિષયક અન્યો ગુજરાત અને ગુજરાત બહારની શાળા, કોલેજો અને યુનિવર્સિટીઓમાં ભણાવાય છે’ એવા વિદ્વાનોનું સમર્થન પ્રાપ્ત થયું હોય અને એના કારણે સમાજમાં વ્યાપક ગેરસમજ ફેલાય એમ હોય ત્યારે એમાં કરાચેલા દાવાઓનું નિરસન આવશ્યક બને છે આવા ક્ષુદ્ર અને છીછરા લખાણોની ઉપેક્ષા જ કરવાની હોય, પણ ન્યાયભાષ્યકાર વાત્સ્યાયન લખે છે ‘પરમત્તપ્રતિષિદ્ધમનુમતામિતિ’ (૧ ૧ ૪ ભાષ્ય) – અને એ ભયે અહીં પ્રવૃત્ત થવાયું છે

નોંધ

૧ બ્યુલર (૧૮૮૮-૮૭) આ સદર્ભે એક સરસ કિસ્સો ટાંકે છે એક વરપત્ર આવ્યો કે કદ અજમર ગય અને કક કટ છ સ્વર વગેરે ન લખવાના કારણે આ પત્રનો અર્થ કાકો અ જ મરી ગયો અને કાકી કૂટે છે એમ કસવામ આવ્યો ખરો અર્થ કાકો અજમીર ગયો અને કાકી કોટ છ એમ હતો

૨ સર આર જી કોલિંગવુડનો All history is the h story of thought' (૧૮૪૬ [૧૮૮૩ ૪૪૪થી આગળ]) અને ઇતિહાસ એ re-enactment of the past (એ જ પૃ ૨૧૫થી આગળ) નો ખ્યાલ સર પડિત નહેરુ If you would know the past you must look up on it with sympathy and understanding To understand a person who lived long ago you will have to understand h s environment the cond t on under wh ch he lived the ideas that filled his mind It is absurd for us to judge of past people as if they lived now and thought as we do we can not judge the past from the standards of the present (નહેરુ ૧૮૭૪ [૧૮૬૨ ૮૮૫ ૮૬])

૩ આ વિદ્વાનોએ સંસ્કૃતમાંથી મોટી માત્રામાં શબ્દો લીધા અને જ્યાં નવીન વિભાવન ના કારણે સંસ્કૃત પર્યાયો પ્રાપ્ત ન થયા ત્યાં સંસ્કૃતની મદદ લઈને નવા શબ્દો પાળ્યા નર્મદ લાગણી સ્વદેશાભિમાન અને ચન્દા જવા નરસિંહરાવ કુસુમપાત્ર(flower vase) અને કરઅચલ (handkerchief) જવા ન્હાનાલાલ સ્વયંભાવ(free will) જવા શબ્દો ઘડે છે રા વિ પ ઠક પણ તેમના અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યના વહેણો માં આ વિશ નોંધતા લખે છે કે કુસુમમાળા (૧૮૮૭) પછી સંસ્કૃત શબ્દોનો ઉપયોગ ઘ ાવધ્યા (સર પાઠક ગ્રન્થ વલિ ગ્રન્થ પૃ ૨૪ ૨૫ અને અ ગળ)

૪ ભારતમાં છક પથ્થરયુગથી લઈને આધુનિક કાળ સુધી વિવિધ જાતિઓના આગમન સતત થયા જ કરે છે એવો યુરોપીય વિદ્વાનોના મત ા ધણા ભારતીય વિદ્વાનોએ સ્વીકાર કર્યો હતો હસમુખ સાકળિયા તેમના એક લેખમાં (સાકળિયા ૧૮૭૩) આ મતને પ્રતિપાદિત કરે છે હસુભાઈએ ટાંકેલા (પૃ ૩૮) સાકળિયાના મતના મૂળ પણ સાકળિયાના diffusionist approach માં રહેલા છે સાકળિય ના આ મતના કારખાની – એની પ છળ રહલા પરિબળોની અને વા ાવરખાની ચર્ચા મે કરેલી છે (જુઓ દવે ૨૦૦૦ પૃ ૩૭-૩૮)

Bibliography

- Ambedkar B R 1946 *Who were the Shudras ?* Bombay Thakkar & Co
Basham A L 1990 *The Origin and Development of Classical Hinduism* Delhi Oxford University Press
Bharti B D 1992 *Max Muller A Lifelong Masquerade (the ns de story of a secular Christian missionary who masqueraded all h s lifet me from beh nd the work of literature and philology and mortgaged his pen intellect and scho arsh p to wreck Hinduisim)* New Delhi Era Books